

فاطمة الطبال بركة

# النظرية اللسانية

عند

رومان جاكوبسون

دراسة ونصوص



النظرية اللسانية

مجموع الوثائق محفوظة  
الطبعة الأولى  
1413هـ - 1993م

 **المكتبة العامة لبلدان الشرق الأوسط**

بيروت - الحمراء - شارع اميل انه - بناية سلام

هاتف : 002438 - 002407 - 002396

فاكس : 002431 - 113/4311 - بيروت - لبنان

تلكس : 20409-21645 LE MAJ.D

فاطمة الطبال بركة

# النظرية اللسانية

عند  
رومان جاكوبسون

دراسة ونصوص

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع



إلى روح أبي  
الذي منه نرفت الحياة  
وحب العلم



## مقدمة

### الدكتور ميشال زكريا

يعتبر رومان جاكوبسون من أهم اللسانيين الذين ساهموا في انتشار علم اللسانية تأليفاً وتدریسا بل إنه قد يكون الألسني الوحيد الذي امتازت حياته الطويلة بالنشاط الألسني المتنوع وبالمساهمة في تأسيس الحلقات اللسانية العلمية ( نادي موسكو الألسني ، نادي براغ الألسني ) ، وبالاتقال الى بلدان متعددة ( موسكو ، براغ ، الدانمارك ، النرويج ، الولايات المتحدة ) ، وبالتدريس في أرقى الجامعات العالمية ( جامعات برن وكوبنهاغن وأوسلو وستوكهولم في أوروبا ، وكولومبيا وهارفرد ومعهد ماسشوست التكنولوجي في الولايات المتحدة الأميركية ) ، وبالتعاون مع مدارس ألسنية متعددة ( الألسنية البنيانية الأوروبية والألسنية التوليدية والتحويلية ) .

إن نتاج جاكوبسون الألسني غزير جداً ويمتاز بالتنوع والدقة العلمية . وقد وضع هذا الألسني بشكل ملحوظ بصماته على مجالات ألسنية عديدة ( الألسنية العامة ، الفونولوجيا ، التحليل الأدبي للنصوص ، اكتساب اللغة عند الطفل ، الأمراض اللغوية ، الألسنية السلافية ) وكتب أبحاثه العديدة في لغات متعددة ( الروسية ، الانكليزية ، الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ) ، وشارك في أهم المؤتمرات اللسانية العالمية ( لاهاي 1928 ، براغ 1929 ، 1930 ، أمستردام 1932 ) .

إن تعريف القارئ العربي بنتاج الألسني رومان جاكوبسون ليس بالأمر السهل نسبياً نظراً إلى تنوع المسائل التي عالجها هذا الألسني الرائد . من هنا أهمية هذه الدراسة التي سعت فيه فاطمة الطبال بركة إلى تقديم المبادئ الألسنية التي



طوّرها جاكوبسون ، وإبراز مواقفه العلمية من مختلف المسائل التي أثارت ولا تزال تثير اهتمامات الألسنية ( العلاقة بين الشكل والمضمون ، التزامن والتعاقب ، الانتقاء والتسويق ، الخطاب الخارجي والخطاب الداخلي ، السمات التمايزية ، الشعرية ، الاستعارة ، التواصل . . . ) . وقد رأت الباحثة أن لا تكفي بتحليل آراء جاكوبسون ومواقفه العلمية وأثرها في مجال الألسنية بل أتبعت تحليلها هذا بتقديم ترجمة دقيقة لستة أبحاث لهذا العالم الألسني وضعتها في متناول القارئ العربي ليتوصل مباشرة بفكر جاكوبسون الألسني وخلاصة تحاليله لبني اللغة ومسائلها بشكل عام .

تتركز أهمية هذه الدراسة في أنها جاءت كدليل مفيد يُعرف القارئ العربي على نتائج ألسني غزير ويحتوي بالتالي على مادة أكاديمية غنية نظراً لندرة المادة التي تعرض للمسائل الألسنية الحديثة . ولا جدال أن الباحثة قد بذلت جهداً واضحاً وملموساً في إلقاء الضوء على فكر جاكوبسون الألسني وأظهرت أنها متمكنة من موضوعها ودقيقة في عرضها وفي توضيحها للقارئ الجوانب النظرية في أسلوب واضح وسلس مما يساعد القارئ العربي على استيعاب هذه المسائل العلمية المتطورة .

د . ميشال زكريا

## بسم الله الرحمن الرحيم

### تمهيد

إن المطلع على تاريخ تطور الدراسات اللغوية في هذا القرن ، وعلى تاريخ الفكر البشري في السنوات الخمسين الأخيرة يكتشف المدى الكبير الذي بلغته الألسنية كما يكتشف فعل هذا العلم اللغوي وأثره في تطور تيارات العلوم الإنسانية واتجاهاتها إن من حيث المنهجية التحليلية أو من حيث المنظار الموضوعي العلمي لميدان دراساتها .

ونحاول في عملنا هذا أن نطرح جانباً أساسياً في الفكر اللغوي الحديث وذلك على صعيدين أساسيين : صعيد المبادئ والمفاهيم ، وصعيد التطور المنهجي والتحليلي . وقد اخترنا شخصية شغلت الحيز الألسني منذ السنوات الأولى من هذا القرن وحتى سنوات قليلة مضت ، وهي شخصية « رومان جاكوبسون » الذي وكتب العلم الألسني زهاء نصف قرن ، وأسهم ليس فقط في إثراء هذا العلم بالمبادئ والمفاهيم والأفكار التحليلية ، بل أطلق العنان للمنهجية الألسنية ولتقنية التحليل فيها لدخول ميادين شتى من المعرفة البشرية . ونحن إذ نضع هذا العمل المتواضع لا بد من أن نشير إلى أننا نحاول تقديم هذه الشخصية الفذة من خلال نوعين مختلفين من الخطاب التحليلي : فالنوع الأول هو تقديم نظري وتحليلي لنظريات رومان جاكوبسون ومواقفه العلمية وأثرها في أعماله وأعمال تلامذته ومن تبعه من الدارسين والمفكرين . أما النوع الثاني وهو لا يقل أهمية عن السابق ، فإنه عودة إلى النص الأصلي الذي خطه جاكوبسون . فنحن نقدم ترجمة لستة فصول من أمهات ما كتب هذا المفكر الألسني ، وقد تم اختيارنا لها على أساس العمومية وعلى أساس التجديد الفكري . فنحن لم نختار الفصول الكبيرة

والكثيرة التي تناول فيها رومان جاكوبسون اللغة التشبيكية أو الشعر الروسي أو  
مخصوصاً حاصه بأدب معين أو ملعة ما ، وإنما اخترنا النصوص التي يعرج فيها  
جاكوبسون أسس فكره وخلاصه تحليله الألسني لبية اللغة بشكل عام

والصعوبة لا تكمن في واقع الأمر في الدقة العلمية التي نمتاز بها الألسية ،  
ولا في حدتها السببية فحسب ، بل تكمن على الأخص في تعدد الاتجاهات وتعدد  
التيارات التي عرفتها منذ انطلاقتها الأولى . فالقارئ لعمدنا هذا لا بد من أنه  
سيكتشف إلى أي مدى ذهبت الأفكار الألسنية وتطبيقات مفاهيمها الأساسية على  
يد هذا العالم الموسوعي الكبير . فإذا تتبعنا تاريخ الألسية منذ ظهور قواعدها  
النظرية التأسيسية على يد « فرديناند دي سوسور » وحتى يومنا هذا نكتشف كيف  
أن المفاهيم التي وضعت في الأساس لفهم اللغة وتحليل بنيتها وحسب قد انتشرت  
لتجد تطبيقات لها في مناهج وتحليلات أساسية ضمن ميادين تبعد قليلاً أو كثيراً  
عن الميدان الذي انطلقت منه .

وهذا التشعب هو الذي جعل الحاجة كبيرة بالنسبة إلينا للرجوع إلى المعاجم  
والموسوعات العلمية المتفرقة . وكانت قراءتنا أعمال جاكوبسون تتأبها بين الحين  
والآخر فترة إحباط وفترات حماسة . فكنا كلما استوقفنا صعوبة نجد حلاً لها  
شعرنا بلذة اكتشاف أشياء جديدة لم تكن بالحسان . وإننا نعترف هنا أننا وجدنا  
في هذا العالم الكبير مدرسة لم نعلمنا نقل المفاهيم الألسنية إلى العربية فحسب ،  
ولمّا علمتنا أيضاً الصبر وحب البحث والمتابعة .

ولما كانت الألسية علماً جديداً نسبياً - كما قلنا - ولما كان هذا العلم بالتالي  
عسيراً على فهم عدد قد يكون كبيراً من قراء العربية ، فقد وجدنا أنفسنا في  
الدراسة التي قدمنا بها النصوص المترجمة أمام ضرورة وضع عدد كبير من الهوامش  
التفسيرية والتعليمية ، هذا بالإضافة إلى المصادر والمراجع التي لا بد لكل بحث  
علمي دقيق من أن يشتملها . ولكن منعاً للمحوض أو الشويش اللذين كان من  
الممكن أن يصيبا النص الذي كُتبه ، فضلنا أن نصنع في متن الدراسة وفي ساقها  
ما كان يجب وضعه من التعليقات والتفسيرات في الهوامش . أما فيما يتعلق  
بالمصادر والمراجع ، فإن عدداً كبيراً من المفاهيم والمبادئ التي عرضها وحددها  
بأشكال مختلفة في عدد من الكتب المتخصصة بصعب حصره في هامش يقع أسفل  
الصفحة . لذلك فضلنا أن يقتصر ذكر المصادر والمراجع الأساسية في ثمت وصعناه

في نهاية كل فصل . أما في ما يتعلق بالمؤلفات التي كتبها جاكوبسون نفسه فهي عديدة . وقد فصلنا أن نورد لائحة بأهم كتبه ضمن الدراسة التي نخصصها لأعماله في مقلعتنا النظرية . هذا ونضع لائحة أردناها كاملة بمقالاته في نهاية عملنا هذا

من ناحية أخرى ، وجدنا أن عدد الذين يذكرون جاكوبسون في أبحاثه من علماء وباحثين وشعراء وأدباء كبير جداً . ولما كان معظم هؤلاء غير معروف بالنسبة للقارئ العربي ، رأينا من واجبنا أن نضيف في نهاية عملنا هذا فهرساً ألبائياً لأهم الأعلام الذين نذكرهم في دراستنا أو يذكرونهم جاكوبسون في النصوص التي نقدم ترجمة لها . وقد توخينا في هذا الفهرست وضع أكثر ما يمكن من المعلومات حول كل علم في أقل ما يمكن من الكلمات .

وأنا إذ أقدم بكلمتي هذه لعمل المتواضع بملأني الرجاء بأن تصل جهودي هذه إلى رفد المعرفة العلمية العربية بشيء مما وفني الله إلى استيعابه . والله وليّ الأمر وعليه الاتكال .

وإذا كان لا بد في كلمة تمهيدية لمثل هذا العمل من توجيه الشكر والامتنان لأشخاص كان لهم اليد الطولى في الإرشاد والنصح ، فإن الشكر كله يعود إلى أستاذي المشرف الدكتور ميشال زكريا . فمسي أن يجد في كلمتي هذه ولي عملي هذا خير برهان على عرفاني وتقديري .

فاطمة الطيّال بركة



الكتاب الأول

مدخل إلى النظرية اللسانية  
من رومان جاكوبسون



## الفصل الأول

### حياته وآثاره

#### 1 - حياة جاكوبسون\* ( 1896 - 1982 )

في موسكو ، وفي 11 تشرين الأول من عام 1896 ، وُلد رومان جاكوبسون من عائلة يهودية روسية . كانت هذه العائلة في الأصل بورجوازية ميسورة الحال ، عتتم كثيراً بالأسفار وترسل أولادها الى البندقية وباريس وألمانيا ليتعلموا اللغات منذ نعومة أظفارهم .

في هذا البيت الحافل بالكتب والأدوات الموسيقية نشأ رومان جاكوبسون . وقد كان والده يتهان بالرسم والانفتاح على الثقافات الأجنبية والأفكار الجديدة ، وكانا يتمتعان بثقافة مرموقة . فوالده كان يحمل شهادة في الهندسة ويحب الأبحاث والعلوم . إلا أنه إضطر ، وفي فترة ضيق اقتصادي مرَّ بها ، لأن يعمل في مصنع . وكان جاكوبسون الأب يتمتع بقدرة عجيبة على التكيف مع محيطه ، وهذه المرونة انعكست على رومان الصغير لتظهر واضحة جليلة في موهبة التقليد عنده فيها بعد إذ أنه كان باستطاعته أن يقلد شخصية صديق له بحركاته ونبرة صوته وحتى في همه ، فكان عندما يقلده يبدو كأنه قد تقمص هذا الصديق<sup>(1)</sup> .

---

(\*) إن الكتب التي تتحدث عن حياة جاكوبسون كثيرة ومتعددة . وقد استعينا معظم معلوماتنا التي وردت في هذا البحث حول حياة جاكوبسون من المراجع التالية :

- Tzvetan Todorov, «Roman Jakobson, Réponses, Revue poétique, n° 57, Paris, le seul, 1984.

- «Roman Jakobson, Entretiens», Cahiers de critique littéraire et de sciences humaines, Cahiers Cläre, n° 5, Lausanne ed. de l'âge d'homme, 1978.

Léon Robel, «Les années de formation, Jakobson», Cahiers Cläre, No. 5, p. 35 (1)



تلقى جاكوبسون علومه في مؤسسة « لازاريف » Lazarev . وهي مؤسسة كبيرة تحوي صفوفاً من المرحلة الابتدائية وحتى المرحلة النهائية . وفي هذه المرحلة عرف جاكوبسون أساتذة مرموقين كان من بينهم أستاذ اللغة الروسية بوغدانوف Bogdanov الذي كان ، الى جانب كونه أستاذاً للغة الروسية ، اتوغرافياً ( عالم جراحة ) وهولكلورياً مشهوراً ، كما كان محرراً لمجلة المجتمع اللغوي الروسي . وقد ترك هذا الأستاذ بصمات واضحة في حياة جاكوبسون واتجاهات دراساته ، كما كان لئارسكي Nariski ، وهو أستاذ للأدب الروسي ، أثره البالغ أيضاً .

أولع جاكوبسون الصغير بالمطالعة منذ سن السادسة . كانت القصص تشكل قراءاته المفضلة . فقد وجد فيها عالماً حافلاً بالرموز والأساطير . بدأ بقراءة قصص أندرسن Andersen في ترجمتها الروسية . ثم انتقل الى مرحلة جديدة من القراءة كانت القصص فيها أوسع أفقاً وعملياً . فقرأ روايات جول فارن Jules Verne المترجمة إلى اللغة الروسية أولاً ولكنه ما لبث أن انتقل بعدها بسرعة الى القراءة باللغة الفرنسية وهو لا يزال في سن مبكرة . ويذكر جاكوبسون أنه أحب اللغة الفرنسية ومطالعة القصص الفرنسية وأن الفضل في ذلك يعود الى مدرسته Mlle Doche<sup>(2)</sup> . وإذا كانت روايات جول فارن تمثل المركز الأهم في قراءاته فإن اهتمامه كان كبيراً بمؤلفات القصص الفرنسي دوديه A.Daudet التي حملتها إليه مدرسته تلك من فرنسا . فهو يذكر أنه عندما كان يقرأ مضامير تارتارين Tartarin في أجزائها الثلاثة كان يحس بشعور غامض قوي وغريب . ورغم أن أهله كانوا يمنعونه من الإغراق في القراءة لأنها كانت مضرّة بعينه ( فقد كان مصاباً بقصر في النظر ) ، إلا أنهم لم يكونوا صلبين تجاه قراءاته باللغة الفرنسية . وما هو ليون روبل Léon Robel ( وهو ناقد أدبي عرف جاكوبسون عن كثب ) يصف قصر البصر هذا بقوله : « كان لدي شعور دائم بأن لديه زاوية بصرية مفتوحة بشكل غير طبيعي . وقد كان نظره يستوعب كل ما حوله بنظرة جانبية يظهر أثرها في كل نشاطاته »<sup>(3)</sup> .

الى جانب إتقانه اللغة الفرنسية تعلّم جاكوبسون اللغة الألمانية ، إلا أنه لم يُشغف بها شغفه باللغة الفرنسية . ويذكر أنه كان في السابعة من عمره حين

(2) T. Todorov, «Jakobson. Réponses», Poétique, No. 57, p. 5-7.

(3) Léon Robel, «Les années de formation, Jakobson», Cahiers Chêne, p. 34.

اقترحت والدته أن يتعلم الألمانية<sup>(4)</sup> . وهكذا كان . فقد استعان الأهل بمدرسة لتعليمه هذه اللغة . ولكنه سرعان ما تذكر ما روته له مدرسة اللغة الفرنسية عن الأحداث الرهيبة التي جرت في ألمانيا والتي كان والدها أحد ضحاياها . فما كان منه ، وهو الموهف والحساس ، إلا أن مزق كتاب القواعد الألمانية . وبقي تصرفه حيال اللغة الفرنسية يختلف تماماً عن تصرفه تجاه اللغة الألمانية .

ولم تتوقف معرفة جاكوبسون باللغات عند حدود الفرنسية والألمانية ، بل تعلم اللاتينية أيضاً . ففي سن الثانية عشرة أو الثالثة عشر من عمره تلقن مبادئ اللغة اللاتينية في مؤسسة لازاريف . إلا أنه لم يكتب بالقدر البسيط من المعلومات الذي تعطيه هذه المؤسسة بل حاول التحقق في دراسة هذه اللغة .

وسرعان ما انضم الشعر إلى الروايات والفصوص ليحتل سريعا المرتبة الأولى في اهتمامات جاكوبسون . وقد كان « بوشكين » Pouchkine شاعر ذلك الزمان هو المفضل صده من بين الشعراء باللغة الروسية . أما الشعر الفرنسي فقد كان يجده « مدهشا » وكان فرلين Verlaine في طليعة من استرعى اهتمامه من الشعراء الفرنسيين . وفي سن الثانية عشرة ، دخل في عالم شعر مالارميه Mallarmé .

وكان أستاذه تاستوفين Tastevin يعمل في تحرير مجلة للشعراء والفنانين الرمزيين الروس . فشجعه على تحليل شعر مالارميه وعلى ترجمته الى الروسية . ولا ننس أن تاستوفين هذا هو أحد المدرسين الذين دعموا مجلة « رأي الطالب » التي قام جاكوبسون بتحريرها وهو في سن الثانية عشرة . يقول جاكوبسون : « إن مالارميه بقصائده ونثره وملاحظاته النظرية قد فتح أمامي إمكانات لدراسة لغة الشعر بل ودراسة اللغة عامة »<sup>(5)</sup> .

هكذا انطلق جاكوبسون في دراسة الشعر ونظمه . فإذا به ينظم وهو ابن الخامسة عشر قصيدة فيلها باسم مستعار هو Aljagrov . وقد نشرها له « كروتشينيك » Kroutchenykh في نهاية كتابه (Le Livre Zaum) الذي صدر عام 1916 ضمن مجموعة كتب للفنانيين . يقول جاكوبسون : « لقد سررت كثيراً

(4) T. Todorov, «Jakobson, Réponses», poétique No.57 p. 5.

(5) «R. Jakobson, Entretien», Cahiers Centre, No. 5, p.18.

عندما رأيت هذا الكتاب يباع في إحدى مكتبات نيويورك بشماعة دولار<sup>(6)</sup> ولم يكن اهتمامه باللغات يقل عن اهتمامه بالفولكلور . فقد التفت الى لصيغ الفولكلورية وهو لا يزال في السادسة من عمره . ذلك لأن أستاذه ميلر Miller ، وهو مدير مؤسسة لازاريف كان مؤرخاً مشهوراً للفولكلور الروسي من حيث علاقاته بسائر الثقافات الشعبية وعلى الأخص بالفولكلور الإبراني . أحد جاكوبسون منذ طفولته بأعمال أستاذه وقرأ مؤلفاته حول الشعر الملحمي وتاريخه وبما أثار اهتمامه : العلاقة بين اللغة والبيت الشعري والموضوع الشعري ، كما أثرت قراءاته للشعر في تحديد موقفه من الشعر الحديث والشعر التجريبي . وبالإضافة لميلر ، تأثر جاكوبسون ببوغدانوف وغيره من الأساتذة . وكان أول ما بدأ به دراسة الفولكلور عند الأطفال ، ثم انتقل الى مسألة شعر المنحدرين Néologismes التي طرحها المستقبليون الروس فيها بعد .

وعندما جاءت سنة 1910 ، عرفت الحياة الثقافية والأدبية في روسيا حركة ناشطة . ففي تلك السنة توفي تولستوي Tolstoi ، وكانت أزمة الرمزية وبدية الاتجاهات الجديدة وخاصة اتجاه المستقبلين .

في تلك الفترة ، كان جاكوبسون مولعاً بالقراءة : قراءة إنتاج الشعراء والمنظرين الرمزيين ، وخاصة أعمال الشاعر الكبير « ألكسندر بلوك » Blok والشاعر « أندريه بيلي » Biély . وقد اشتهر هذا الأخير بشعره الغنائي ونثره وخاصة بأبحاثه حول البيت الشعري وقضايا البنية الشعرية . فكانت سنة 1910 إذن مرحلة الشباب التي باشر الأدباء الشبان فيها الخلق الأدبي وبدأوا عملهم الشيطاني في الاتجاهات الجديدة والأفكار المتكررة ، وكانت هذه السنة منعطفاً هاماً في الحياة الفكرية واللغوية عند جاكوبسون .

وفي عام 1912 ، صدر كتاب عن المستقبلين الروس يحمل عنوان « صدمة للذوق العام » . فهاجمته الصحف جميعاً . ولكن جاكوبسون قرأه وأعجب به فيه من أفكار طليعية وقصائد حديثة ، وعلى الأخص قصائد كليمنيكوف Khlebnikov ، وهو الشاعر الذي اعتبره جاكوبسون أعظم من نظم الشعر في عصره ووصفه بقوله إنه كان شخصاً مدحشاً فعلاً ، يمتلك رجاحة عقل وثقافة

عنه وحيالاً واسعاً ، وإنه ذو تنوع لا يُصنَّق . فلو أخذنا قصيدتين من شعره لوحدهما فهما علميت مختلفين ومحمويين متمايزين ونظريتين متباينتين تمام التباين<sup>(7)</sup> . وهكذا دخل جاكوبسون عالم المستقبلين الروس ، فشارك في ندواتهم ومناقشاتهم وكانت له صداقات حميمة مع ماياكوفسكي Maïakovski وكروتشينيخ .

وهكذا بدأ جاكوبسون يكون شخصيته المميزة وعالمة الخاص . وها هو في سنة 1920 يترك موسكو ويستقل الى براغ ليعمل كمترجم فوري في بعثة الصليب الأحمر السوفييتي وليساهم في إعادة أسرى الحرب الذين كانوا محتجزين في غيمب جميع يعود لليونان . وفي هذه المدينة ، قدم أطروحته ليل شهادة الدكتوراة عام 1930 وهو يقول عن براغ إنها كانت تستهويه باستمرار كمركز للدراسات السلافية . فقد كان يصبو الى العمل في بلد سلافي آخر غير روسيا لمعالجة مسائل الثقافات المقارنة والدراسات المقارنة السلافية عامة . وقد حقق حلمه هذا في هذه المدينة . إذ قابل فيها عدة علماء في الآلسنية وتاريخ اللغات فاشترك معهم في إنشاء « حلقة براغ الآلسنية » وكان ذلك في سنة 1926 . وقد أطلق أعضاؤه على هذه المدرسة إسم « الشكلائية » . ويعود السبب في إطلاق هذه التسمية ، كما يقول جاكوبسون ، إلى أن مدرسة براغ تعتبر العمل الشعري وحدة لا تتجزأ تحب دراستها على أساس هيمنة الشعرية فيها<sup>(8)</sup> . هذا بالإضافة الى أن القافية في نظر أقطاب هذه المدرسة ليست ظاهرة صوتية بل هي ظاهرة صوتية ومعنوية ونحوية وتوكيدية<sup>(9)</sup> .

ولا بد هنا من الوقوف لحظة عند أهم ما جاءت به هذه المدرسة وما أثرت به في حياة جاكوبسون واتجاهاته الفكرية . فمن أهم الميادين التي بحثت فيها هذه « الحلقة » نذكر الفونولوجيا ( علم وظائف الأصوات ) والمورفولوجيا ( علم الصرف ) والشعرية ، بالإضافة إلى تاريخ اللغات والأدب السلافية . وقد وجد جاكوبسون في براغ جواً ملائماً للإبداع فأصدر في سنة 1921 دراسة تتناول الشعر الروسي الحديث بالإضافة الى الأوزان الشعرية التشيكية والروسية .

(7) T. Todorov, «Jakobson. Réponses», Poétique, P. 8.

(8) Ibid. p. 21

(9) Ibid. p. 21

وهكذا عاش جاكوبسون في تشيكوسلوفاكيا فترة ما بين الحربين العالميتين واحتل فيها مراكز علمية مرموقة . فقد شغل منذ عام 1933 مركز كرسي علم اللغة الروسية ، وبعدها من سنة 1937 مركز كرسي الأدب التشيكي القديم ، وأصدر في خلال هذه الفترة دراسات عدة تتعلق بالشعراء التشكيليين الروس منها دراسة عن ماياكوفسكي (1930) وعن بوشكين (1937) وعن ماشا Macha (1938) . كما درس مفاهيم الاستعارة والمجاز في مقالة تناول فيها النشر عند باسترباك Pasternak (1935)<sup>(10)</sup> . ونجد في هذه الدراسات بتجه تدريجياً نحو البنيوية التي استلهم مبادئها الأولية من دروس دي موسور التي عرفها من خلال أحد تلامذة هذا الألسني السويدي . ونجد كذلك في هذه الدراسات أثر بيكاسو Picasso وجويس Joyce وسترافنسكي Stravinski وبراك Braque .

يُركز جاكوبسون في أبحاثه تلك على الأصوات والعناصر الفونولوجية ، وعلى الأخص في دراساته الشعرية (دراسة للبيت الشعري التشيكي) . ونجد في ملاحظاته حول التصنيف الفونولوجي للمصنوعات المحاولة الأولى لنظرية التقابلات الثنائية في الفونولوجيا .

إلا أن استقرار جاكوبسون في تشيكوسلوفاكيا لم يدم طويلاً . فسرعان ما احتلها النازيون واضطر جاكوبسون للرحيل مجدداً . وكان يصبو إلى التمرکز في فرنسا . إلا أن العلماء السلافيين المستوطنين في فرنسا وجدوا فيه منافساً خطيراً لأنه كان موهوباً ، فلم يقبلوا به . عندها لم يجد بداً من الرحيل إلى البلاد الاسكندنافية ، حيث عمل كأستاذ وباحث في كوبنهاغن Copenhagen وأوسلو Oslo وأبسالو Uppsala<sup>(11)</sup> . وتتميز فترة إقامته في تلك البلاد بمرحلة جديدة من أبحاثه تركزت حول لغة الأطفال والحبسة<sup>(12)</sup> .

وفي سنة 1940 وجد جاكوبسون نفسه ، وقد اجتاحت الألمان البلاد الاسكندنافية ، مضطراً لأن يهاجر مجدداً مولياً وجهه شطر الولايات المتحدة الأمريكية . وفي نيويورك التقى بأشخاص عدة كانوا تلاميذ لقرويد . وكان لهذه اللقاءات أثرها البعيد في تطور أبحاثه فيما بعد .

(10) Nicolas Ruwet, préface in *Essais de linguistique générale*, Tome I, p. 8

(11) يوسف غازي ، مدخل إلى الألسنة ، ص 262 .

(12) Elmar Holenstein, *Jakobson, ou le structuralisme phénoménologique*, p. 17.

هناك أسس جاكوبسون « حلقة نيويورك اللسانية » التي أصدرت مجلة « وورد » ( الكلمة ) Word ودرّس في المعهد الحر للدراسات العليا في نيويورك ( بين عامي 1942 و1946 ) . وفي جامعة كولومبيا ( 1943 - 1949 ) ، وفي جامعة هارفرد ( 1949 - 1957 ) . وفي سنوات ما بعد الحرب الثانية درّس السيرميتيك والنظريات الجديدة في الرياضيات والتواصل مركزاً في ذلك على السمات المشتركة بينها وبين العلوم اللغوية الحديثة . واستمر في موقعه كوسيط بين علم اللسانية من جهة وعلم الأعصاب والبيولوجيا ( علم الأحياء ) وعلوم النفس وأمراض الأعصاب والانهصام والماتروثية ( انحراف جنسي يجد فيه الإنسان لذّة في العذاب ) من جهة أخرى . وتعمق في الوقت نفسه في إشكالية الشعر الحديث من خلال دراسته نصوصاً شعرية في أكثر من عشرين لغة .

وهكذا وجد جاكوبسون في الولايات المتحدة الجو الملائم للبحث اللساني ، فهناك التقى مشاهير العلماء من أمثال « هال » Hall ونوام تشومسكي N. Chomsky وتعاون معهم . فكان لذلك أبلغ الأثر في تطوير الدراسات اللسانية بشكل عام . كما التقى في المعهد الحر للدراسات العليا كلود ليفي شتراوس C. Lévi Strauss الذي أصبح فيما بعد من أصدقائه المقربين . فبات كلٌّ منهما تلميذاً للآخر كما استفاد كلٌّ منهما من صديقه ( انظر دراستنا عن ليفي شتراوس ص 130 - 136 من هذا البحث ) . وقد قامت مساهمة مشتركة بينهما كان من أهم نتائجها بحثٌ نقلي بعنوان « هررة بودلير » Les Chats de Baudelaire .

يعترف ليفي شتراوس بأنه وجد في جاكوبسون عالماً فذاً لم يكتف بطرح المسائل عينا التي طرحها هو ذاته على نفسه ، بل استطاع أيضاً أن يجد لها حلاً .

أما في ما يتعلق بعمله في كامبريدج Cambridge وفي ماسشوسيت Massachusetts فقد التقى جاكوبسون هناك العديد من المساهمين في حقل اللسانية كما وجد فيها الوسائل التقنية الضرورية لنظريته الفونولوجية فاستطاع أن يمنحها أساساً أكثر اتساعاً وعمقاً بفضل مساهمة بعض الأخصائيين في السمعيّات<sup>(13)</sup> . كما تعرف على العديد من علماء الطوبولوجيا ( فرع من الرياضيات ) والفيزياء ( علم الطبيعة ) وعلماء الأعصاب وبعض الباحثين في مجال الحسنة .

وهكذا كان للأجواء التي عاشها جاكوبسون سواء في طفولته أو في مراهقته أو شبابه ، بالإضافة الى أشعاره ومقالاته ومعارفه ، أثر كبير في إغناء دراساته وتنوعها وعمقها . وقد كان هذا الأسبق يتمتع بذاكرة أسطورية لا تقف عند حدود الصوت ، بل تعمل كحاسة سادسة لديه . فقد كان جاكوبسون أشبه بجهاز استقبال خارق قادر على أن يلتقط البث بوضوح تام مهما كان بعده ، فيرصد كل ما يتجدد حوله ليتقبله ويستسيقه ويستعمله في أفكاره الخاصة .

توفي جاكوبسون عام 1982<sup>(14)</sup> ، بعد أن أمضى حياة مليئة بالعمل والبحث والدراسة .

بعد هذا العرض المفصل لحياة جاكوبسون ، نستطيع أن نلاحظ محطات بشكل كل منها منعطفاً في حياته . وهذه المراحل هي :

- 1 - مرحلة موسكو ، وهي مرحلة الیقظة الروائية .
- 2 - مرحلة براغ ، وهي فترة التأسيس : وتتميز بأن جاكوبسون أعد فيها برنامجاً منهجياً بدأ بانتخابه في ميادين عدة ومحددة .
- 3 - المرحلة الأميركية ، وهي مرحلة توطيد الاكتشافات وتوسيعها ضمن إطار منهج مقننة .

## 2 - مؤلفات جاكوبسون

كان للعمر المديد الذي عاشه جاكوبسون وللإطلاع الواسع الذي سنج له طيلة حياته ، والسفر المتواصل الذي قام به في فترة من حياته مكرهاً ، هارباً من الغزو النازي ، كان لذلك كله أبعاد الأثر في مضمون مؤلفاته ودراساته . فقد كان هذا العالم ، كما تدل الدراسات ، غنياً في علمه ، منشعباً في معارفه ، غزيراً في إنتاجه ، موسوعياً في معلوماته . وقد زاد ما كتبه على أربعة وأربعين وسمعون عنواناً ، منها ثلاثمائة وأربعة وسمعون كتاباً ومقالاً فضلاً عن مئة من النصوص المختلفة في موضوعاتها . ( أنظر يوسيف غلزي ، مدخل إلى الألسنية ، ص 262 ) . فقد قام جاكوبسون بدراسات عدة تناول فيها الثقافة السلافية وميثولوجيا أوروبا الوسطى والفولكلور بالإضافة الى علم اللغة والشعر الروسيين ، كما قام بدراسات حول العقد الأدبي والتاريخ وعلم النفس والفلسفة .

Trvetan Todorov, «Roman Jakobson, Réponses», Poétique, No, 57, p. 3. (14)

والواقع أن جلّ مؤلفات جاكوبسون لم تكن كتباً بالمعنى المعروف للكلمة ، بل كانت عبارة عن مجموعة من المقالات الموزعة بين مقدمات كتب ومقالات نشرت في الصحف أو الدوريات أو محاضرات ألقاها في الجامعة أو في المؤتمرات

إن أهم وأشهر مؤلفات جاكوبسون هو كتابه الذي يحمل عنوان « دراسات في الألسية العامة » «Essais de linguistique générale» . ويقع في جزئين . يضم الجزء الأول منه أحد عشر مقالاً تتناول في معظمها موضوعات أساسية تواجه الألسية السيوية في مياديتها المختلفة ( الفونولوجيا [ الفصل السادس ] ، النحو [ الفصل الثامن ] النح ( كما تتناول اللغة المشتركة بين الألسيين والانزولوجيين ( الفصل الأول ) ، واضطرابات الكلام التي يوصل من خلالها إلى دراسة الصور اللاحية . الإستعارة والمجاز المرسل ( الفصل الثاني )

ولا ينبغي جاكوبسون أن يعبر الترجمة ومشاكلها اهتمامه ، فيفرد ها فصلاً خاصاً ( الفصل الرابع ) ، كما يخصص فصلاً من هذا الكتاب لدراسة العلاقة بين الألسية ونظرية التواصل وهي أهم الوظائف التي تقوم بها اللغة ( الفصل الخامس ) . أما الشعرية وعلاقتها بالألسية فقد أولاها جاكوبسون حظها من البحث وذلك لاهتمامه بالشعر بصورة عامة وبالشعرية بصورة خاصة ( الفصل الحادي عشر ) . وفي هذا البحث يعرض جاكوبسون الوظائف اللغوية من شعرية وانفعالية ومرجعية وندائية وإقامة الاتصال وما وراء اللغة ليرز من خلال ذلك مفهومه لطبيعة العمل الفني والأدبي .

أما الجزء الثاني فيعالج بمجملة خصائص الألسية الحديثة ويقارنها بما كانت عليه في أوائل القرن العشرين ، كما يدرس الجهود الحالية التي تحاول إضاح التقابلات الشائبة التي جاء بها سوسور ، متوخياً في ذلك توسيع دائرة الدراسات الألسية . ويحاول جاكوبسون أن يوضح المركز المحوري الذي يحتله النظام اللغوي بين الأنظمة السيميائية الأخرى ، وأن يحدد العلاقة الوثيقة التي تربط الألسية ببقية العلوم الإنسانية والطبيعية ( الفصل الأول ) .

ولم يهمل جاكوبسون طرق التواصل غير الكلامية . فهو يدرس العلاقة بين اللغة ووسائل التواصل الأخرى ( الفصل الثالث ) ، كما يدرس العلاقة بين الإشارات السمعية والإشارات البصرية ( الفصل الرابع ) ، ليتقل إلى دراسة



الحواف غير اللغوي ، بواسطة الإيماء وتعابير الوجه وحركات الرأس ( الفصل الخامس ) .

أما العناصر الرئيسة التي تتكون منها اللغة أو ما يُعرف بالسيمات التمايزية فيفرد لها جاكوبسون ثلاثة فصول ( السادس والسابع والثامن ) من هذا الجزء وذلك لأهميتها في مجال التعبير ولكونها المعين الذي يستقي منه المادة الأساسية لأبحاثه حول اللغة .

إن الصفة المشتركة التي تمتاز بها فصول الجزء الثاني من كتاب « دراسات في الألسنية العامة » هي أن المؤلف لا يقتصر إلى الشمولية والدقة في التحليل . فهو ينظر إلى الألسنية وإلى اللغة ضمن علاقة لا تنفصم بين الماضي والحاضر والمستقبل . ذلك أن أبحاثه تجمع بين الشمولية والدقة التحليلية . فهو يخصص القسم الأخير من هذا الكتاب لدراسة رواد الفكر الألسني الحديث بدءاً بأعمال النحوي البولوني « مروزينسكي » J.Mrozinski في حقل الفونولوجيا ، مرور ببعض الخواطر التي كتبها سوسور حول الفونيم ولم تنشر أيام جاكوبسون ، ووصولاً إلى الألسنية المعالية التي قامت في فترة ما بين الحربين .

وهناك كتاب آخر « مسائل الشعر » Questions de poétique وفيه يضم جاكوبسون النصوص الأساسية التي خصّها لدراسة الفنون . فهو يدرس في القسم الأول من هذا الكتاب الفنون المختلفة ، من الشعر الروسي ، إلى الواقعية في الفن ، وإلى الفولكلور والموسيقى والسينما ، دون إهمال مسائل الدراسات الأدبية واللغوية .

أما في القسم الثاني ، فنراه ينتقل إلى دراسة « شعر النحوي وشعر الشعر » لإبراز العلاقة بين الجمالية والنحوليّين بعد ذلك بدراسة الفن الشفهي بشكر عام . فيطرح مسألة تتعلق بالبنية اللغوية للشعر ويتعرض لدراساتها في أربعة مقالات يتناول فيها شعر « دانتي » Dante ، دي بيلي Du Bellay وشكسبير وبوديرع محاولاً بذلك أن يحصّب ميدان الألسنية والشعرية وأن يفتح أعين دارسي اللغة والأدب على دور الأصوات في الشعر ، بعد أن كانت تعبر هامشيه ، وأن يرهس للأدباء أن الشعر « لغة » قبل كل شيء .

وهكذا يتقدم فكر جاكوبسون من السمة التمايزية إلى القصيدة .

الفكر في حركة مستمرة ويوجه جهوده نحو اكتشاف العلاقة الحيوية التي تحبب  
هيكل اللغة والتي تجعل منها بنية منظمة .

هذا البحث عن الوحدة وهذه الإرادة لتنظيم كل أبعاد اللغة :  
الفيزيولوجية ، النفسية ، الاجتماعية ، الأسطورية . . . الخ ، استطاع أن  
تسهم من خلال دراسات جاكوبسون ومقالاته . إلا أننا ، للمرة الأولى ، نجد  
هذه الأفكار قد انتظمت في كتاب « الهيكلية الصوتية للغة » Charpente «  
phonique du langage» الذي يتغل فيه الفكر من دراسة وظائف أصوات اللغة  
وعلاقتها بالدماغ ، المتغيرات الأسلوبية ، السمات التبايرية وعلاقتها بمكونات  
أصوات اللغة . . . الخ ، إلى دراسة الكليات اللغوية ودور التعلم والخطاب  
الداخلي ( الفصل الأول ) .

بالإضافة إلى ذلك يبحث جاكوبسون عن المكونات الأساسية في اللغة  
( الفصل الثاني ) ، ليصل إلى دراسة شبكة السمات التبايرية ( الفصل الثالث ) .  
وأخيراً يدرس الصوت من حيث هو رمز ، ومن حيث هو الأساس في البيت  
الشعري ، كما يدرس الشعرية في لغة الأطفال والعلاقة بين اللغة والشعر  
( الفصل الرابع ) .

تلك هي أهم مؤلفات جاكوبسون ( الصادرة باللغة الفرنسية ) . وهناك  
عدد كبير من الدراسات والمقالات والأبحاث المنشورة والمترجمة هنا وهناك في  
المجلات والدوريات العلمية . ولما كان من الصعب وضع ثبت كامل بكامل أعمال  
جاكوبسون لكثرتها وتعدد لغاتها فإننا نكتفي بذكر بعض منها في لائحة نوردتها في  
آخر البحث .



## الفصل الثاني

### المبادئ العامة عند رومان جاكوبسون

#### 1 - الانتقال من الجزء الى الكل

استوحى جاكوبسون مبدأ الانتقال بين الجزء والكل من أعمال « هوسرل » Husserl الذي عالج في القسم الثالث من دراسته « الأبحاث المنطقية » القوانين المكونة لكل نظام ولكل وحدة متكاملة . وقد اختار جاكوبسون من هذه الدراسة الشعور الذي يقول : « ما يوحد حقيقة كل شيء هو علاقات التأسيس »<sup>(15)</sup> . فحقيقة العلاقات بين الأجزاء ونوعها مما ما يحدد الكل ويعطيه شكلاً مميزاً وخصائص مميزة .

من خلال تتبعنا لكتابات جاكوبسون التي تمتد على مدى أكثر من نصف قرن نستطيع أن نلاحظ أنه لم يكن ينسج منهجاً عمودياً في أبحاثه بل كان يأخذ خطأً قطرياً . بمعنى أن اتحاد مقطعي البحث الأول والأخيرة يؤديان الى خلق علاقة جديدة تضيف على الموضوع معنى جديداً . فالمنهجية الأساسية تعتمد المرور من البحث في الجزء الى بناء المبدأ الشمولي .

وقد طبق جاكوبسون هذه المنهجية في دراسته الحُبسة aphasie فتعمق في تحليل طواهرها عند عدد من المرضى وتطرق الى دراسة أنواعها المختلفة ليخرج منها نتيجة واحدة وهي أن اضطراب التهاطل يظهر عند المرضى المصابين بنقص في اختيار الكلمات وانتقائها ، في حين يظهر اضطراب التجلور عند المصابين بمقدرتهم على التنسيق والدمج والمجاورة .

Elmar Holenstein, *Jakobson ou le structuralisme phénoménologique*, Paris. (15)  
Séghers p. 8.

ولما كانت الاستعارة *Métaphore* تقوم على الانتقاء والاستبدال ، فقد استنتج جاكوبسون أن الاستعارة تصبح غير ممكنة في اضطراب النثائل ، في حين يصبح المجاز المرسل *Métonymie* غير ممكن في اضطراب التجلور ، وذلك لاعتماده على التحاور ( انظر « الاستعارة والمجاز المرسل » في بحثنا هذا )

ولم يكتف جاكوبسون بهذه النتيجة بل عَمَّمها في قوله بأن كلام الإنسان في مجمله يقوم على دعائيتين اثنتين هما الاستعارة والمجاز المرسل<sup>(16)</sup> ويكون جاكوبسون بذلك قد انطلق من المعايينة السريرية لعدة مرضى ليخرج منها بتعميم أطلقه على الكلام مجمله . ولعله قد عبر عن مبدئه هذا حين قال : إن المجددين «دبّوا» ولدوا في الثمانينات من القرن التاسع عشر يشركون في شيء قد ظهر بوصوح في كتابات « براك » ألا وهو الدور الرئيس الذي أعطوه للنسبة وللعلاقة بين المفردات التي هي بحد ذاتها أهم من المفردات نفسها إذا احدثت كل عمل حدة<sup>(17)</sup> وقد لعب هذا المبدأ دوراً رئيساً وبارراً في كل أعمال جاكوبسون .

## 2 - الاستناد الى الماضي لاحتضان الحاضر

يستند جاكوبسون الى الماضي ليحتضن الحاضر في كل امتداده ، فهو عندما ينظر الى الماضي يستخرج منه بعض العناصر ليحللها ويحددها بطريقة تمكنه من أن يجد في تحليل العنصر الأول المسحة اللازمة لاختبار العنصر الثاني

ففي الشعر مثلاً ، يستند جاكوبسون على التقليد في النظم لا ليظم بطريقة مماثلة بل ليخرج عن هذه التقاليد ويثور عليها إلا أنه يقول بأن الخروج عن المألوف يجب ألا يكون تاماً وإلا أصبح الشعر غير مقبول . فهو يعتمد على الماضي ليجدد فيه ويقيم عليه صرحاً جديداً ، فيخرج صورة لو موضوعاً متداولاً من سياقه التقليدي ليحوّله إلى شيء جديد ( انظر لاحقاً الشعر عند جاكوبسون )

وهكذا يكون الماضي نقطة انطلاق لأشياء جديدة . فجاكوبسون يستند الى مبادئ دي سوسور لا ليتبناها كما هي ، بل ليبني ، إنطلاقاً منها ، مبادئ تتمتع بشخصيتها المتمردة ودقتها وثباتها . فهو ينطلق ، مثلاً ، من نظرية التواصل عند

(16) انظر لاحقاً ترجمتنا للمصطلح الثاني من كتاب جاكوبسون «دواستات في الألسنة للعلامة وهو بعنوان « طاهريان لغويان وحالتان من الحس » وعلى الأخص الجزء المتعلق بـ « طهي الاستعارة والمجاز المرسل »

«Jakobson. Entretiens», Cahiers Centre, No. 5, p. 18

(17)

دي سوسور ليظنّ فيها ويخرجها بشكل مميّز وإطار جديد (راجع لاحقاً دراستنا حول نظرية التواصل عند جاكوبسون) . وإذا بهذه النظرية (نظرية التواصل) نصنع من الأعمال المهمة لدى جاكوبسون ، حق أنها باتت تقترن باسمه . فلا يُذكر اسم جاكوبسون إلا وتُذكر نظريته في التواصل .

فدستاده إلى الماضي لم يكن إلا للانطلاق إلى ميلدين أوسع وآفاق أغنى . ومن هذه المنطلق نراه يحدّد الفنّ المستقبلي بقوله إنه ليس مدرسة جديدة في الرسم ، بل جمالية جديدة<sup>(18)</sup> .

### 3 - العلاقة بين الشكل والمضمون

إن الشعرية الجديدة تهتم بالشكل والعلاقات . وها جاكوبسون يقول مع «براك» : «أنا لا أؤمن بالأشياء بحد ذاتها بل أؤمن بالعلاقات القائمة بينها»<sup>(19)</sup> . وقد تنبّه جاكوبسون خلال دراساته الشعر إلى أهمية العلاقة بين الدال والمدلول أو بين الإشارة والمعنى . فقد أدهشه الرسامون التكميليون في اعتماد كل شيء عندهم على العلاقة بين الأجزاء والكل ، بين اللون والشكل . . . وإذا به يشدد بدوره على العلاقات القائمة في القصيدة فيقول : «يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة ، أي أن نفهمها ككل بحيث نحدد جيداً علاقات كل عنصر بالآخر»<sup>(20)</sup> . إن مفهوم «العلاقة» ، من العلاقة بين البالغ في الكبر والبالغ في الصغر ، إلى العلاقة بين مختلف محالات الثقافة ، إلى علاقة العناصر المكونة لعمل الفني ، هذا المفهوم هو في أساس التفكير الجاكوبسوني

يعتبر جاكوبسون أن تحليل الكلام بمصداق السوسوري يقوم على الصفة الدلالية للغة ، وذلك يعني أن اللغة تقدم لنا وسائل تحديد عناصرها الدلالية (كالكلمات مثلاً) والتحديد يعني وضع معادلة بين مضمون تعبيرين أليين . وبذلك نستطيع أن نربط الانبئات (موضوع - عبارة - كلمة) في أصناف معادلة تبعاً لتوزيعها الحوي . فاللغة ليست سوى إعادة صياغة المفهوم الدلالي

(18) Dora Vallier «Dans le vif de l'avant-garde», in Jakobson, L'arc, Paris : Librairie ( 8)

Dupontchelle, 1991, p. 10

Roman Jakobson, «Essais de linguistique générale», Paris, Minuit, 1973, tome (19,

II, p. 133

Dora Vallier, op. cit., p. 12.

(20)

للكلمات . ويشدد جاكوبسون على فكرة أنه ليس باستطاعتنا أن نحلل اللغة أو النظام النحوي دون الرجوع الى دلالة الأشكال ( المضمون ) .

إن الدراسات اللغوية التي لا تُدجّل البنية الدلالية في عملية التحليل لن تجد النجاح ، لأن كل تحليل لشكل رمزي من الرموز الدلالية هو في الوقت عيه تحليل المضمون المرحمي الخالص . فلو افترضنا مثلاً وجود « لغة » للمطبخ ، يمكن تحليلها تبعاً للطرق الألسنية ، فذلك يعني افتراض أن عناصر المطبخ تقسم القيمة الدلالية كما في عناصر الكلام . ولتحليل عناصر المطبخ لا بد من طرح الأسئلة التالية . كيف يكون للرمز المطبهي صفة دلالية ؟ كيف تناسق وحدات هذا الرمز الواحدة مع الأخرى ؟ بل كيف يكون لمظاهر المطبخ وظيفة مرجعية محضة ؟ فإذا كان المطبخ مماثلاً فعلاً للغة تكون الموازنة كاملة ، وعندئذ يجب أن يركز التحليل على الصفة الدلالية لهاتين المرتبتين .

أصِف إلى ذلك أن وظيفة الكلام تأخذ بعين الاعتبار السياق الاجتماعي لنبت ، ومن ضمنها أهداف المرسل والأوضاع الاجتماعية للمساهمين في عملية التواصل . فالكلام يتخذ شكلاً معيَّناً تبعاً لمتوقعه في المجتمع ، وبالتالي تختلف الوظيفة السيميائية بين موقف وآخر .

فالعلاقة إذن وطيدة بين الشكل والمعنى ، أي بين الشكل والمضمون . فنحن نرى أن الشكل في الشعر يختلف عنه في النثر من حيث القافية والتكرار اللفظي والمروض والأوران وغيرها من الوسائل التي تعطى للشعر شكله وتحدد معناه وبالتالي دلالة .

ويتهي جاكوبسون الى القول ان كل فصل بين أقسام الدراسة اللغوية ما هو إلا تقسيم مصطنع . فنحن لا نستطيع أن ندرس المستوى الشكلي بمعزل عن النظر عن المستوى الدلالي . فما الذي نستطيع أن نقوله عن كلام لا نعرف شيئاً عن دلالة (21) .

#### 4 - الفونولوجيا

يستعمل دي سوسور لفظة « فونيتيك » Phonétique للدلالة على ذلك

Jakobson. *Essais...* Paris, Minuit, 1963 Tome I, p. 26.

(21)

المرع من علم اللغة الذي يدلّ على دراسة تطور الأصوات وتغيّراتها عبر الأجيال ، فعنه لذلك علماً تاريخياً يدرس أحداثاً وتطوّرات تحدث عبر الزمن ، وهو بالتالي أحد الأقسام الأساسية لعلم اللغة . أما الفونولوجيا phonologie ، فتقوم في مطره على دراسة العملية الميكانيكية للنطق ، وهي تقع خارج حدود الزمان لأن جهاز النطق يبقى دائماً هو نفسه . فالفونولوجيا ليست سوى نظام مساعد لعلم اللغة ولا يظهر إلا عند الكلام<sup>(22)</sup> .

أما مدرسة براغ الألسنية فقد استعملت مصطلح « الفونولوجيا » في عكس ما استعمله به دي سوسور ، وأرادت به ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من حيث وظيفتها اللغوية . وها هو جاكوبسون يعترف أن لفظة « فونولوجيا » تطلق على مجموعة الوظائف اللغوية التي يؤدّيها الصوت ، في حين تهدف الفونيتيك الى جمع المعلومات حول المادة الصوتية الخام من حيث خصائصها الفيزيائية والفيزيولوجية<sup>(23)</sup>

ولعلّ المساهمة الكبرى التي قدّمها جاكوبسون في مجال العلوم اللغوية تكمن في نظريته الصوتية ، وعلّ الأخص في ميدان الترانسة التي تكلم عنها في دراسته للأصوات اللغوية . فهو لا يكتفي بالتكلم عن طبعة الأصوات ( الفونيمات ) التي تتكون منها اللغة ، بل يذهب الى اعتماد مستويات تراتبية من التعبير الصوتي يكون الفونيم فيها أحد مكوناتها الأساسية . فقد أدخل في هذا المجال مفهوم « السمة التمايزية » التي تقع خلف الفونيم وفي أساس بنيته ، كما وضع نظرية الكلّيات الفونولوجية التي أدت الى تكوين ما يسمّيه علماء اللغة بالنظرية الجاكوبسونية . ويقع معهما السمة التمايزية والكلّيات الفونولوجية في أساس البنية اللغوية عند الإنسان . فهما - كما يقول جاكوبسون - أول ما يُكتسب عند الطفل من البنيات اللغوية ، وآخر ما يفقده المرء بفعل تقدم السن أو بفعل إصابته باضطراب الحُبسة اللغوية<sup>(24)</sup> . ولتنظر الى هذه النظرية الفونولوجية .

يقول رومان جاكوبسون إن المبدأ الأساسي للبنية الصوتية عند الإنسان يقوم على نظام صوتي ذي ثلاثة أبعاد هي المثلث المكوّن من الصوتات /a/ و /i/ و /u/

F. de Saussure, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1979 p. 55- 56. (22)

R. Jakobson, Essais..., Tome I, p. 107 (23)

Bertil Malmberg, Analyse du langage au XX<sup>e</sup> S Paris., P.U.F. 1983., p. 102. (24)



وهذا المثلث هو أقل ما يمكن للغة من اللغات البشرية أن تتضمنه ، ولا تكون الصوتيات الأخرى التي تتضمنها سوى تغيرات وتوسعات لعناصر هذا المثلث . وكذلك الأمر بالنسبة لتنظيم الصوامت ، فإن المثلث المكوّن من /p/ و /k/ و /t/ هو البنية الأساسية لأيّة لغة كانت ، وتفرع منه الصوامت الأخرى .



ويدعو عالم اللغة السويدي « برتيل مالمبرغ » B. Malmberg هذه المفاهيم باسم « قانون جاكوبسون » ، وهو يحدده بالعبارة التالية : « إن التقابلات الفونولوجية القصوى والأساسية توجد في كلّ لغات العالم . وهي تقابلات تكون أول ما يكتسبه الطفل وآخر ما يفقده المصاب بالحبسة »<sup>(25)</sup> .

أضيف إلى ذلك أن مفهوم الفونيم قد تطوّر عند جاكوبسون ليصبح مجموعة من السمات المميزة التي تنبع من الخصائص الطيفية والسمعية المحددة لكل صوت من أصوات اللغة ، مثل موضع الطلق وصمته . فتقسيم الصوتيات والصوامت لم يعد قائماً ، عند جاكوبسون ، على أساس فيزيولوجي (وظائفي) فقط ، من حيث اندفاع الهواء دون اعتراض في الصوتيات ، واعتراضه في موضع معين من جهاز النطق في الصوامت ، وإنما هو مبني على اعتبارات سمعية أيضاً ، وهي الاختلاف في السمات التمايزية لكل منهما من حيث الوضوح في السمع وطول الصوت وارتكازه وتنغيمه . فقد يستوي صامت وصائت في الطول والنغم ولكنها يختلفان في النبرة . ولذلك هذه الدراسة وصعوبة تحديدها بأمانة متناهية عند جاكوبسون إلى إدخال الأجهزة والآلات للاستعانة بها في الدراسة الصوتية ، مما أدى إلى تطور هذه الدراسة باتجاه ما يُعرف اليوم باسم « علم الأصوات التجريبي » أو « علم الأصوات الآلي » .

وانطلاقاً من مبدأ السمات التمايزية أقام جاكوبسون نظريته الفونولوجية على

Ibid., p. 102

(25)

مبدأ التوزيع الثنائي . ويمثل ذلك خطوة أصيلة ومتطورة في الدراسات الفونولوجية المعاصرة .

#### 5 - ثنائية التفكير الألسني

نُطلق اسم الثنائية على النظرية الفونولوجية التي وجدت تطبيقها في مبادئ الألسية وفي علوم إنسانية أخرى وخاصة في الأنثروبولوجيا<sup>(26)</sup> ، وهي نظرية وسّعها رومان جاكوبسون فظهرت في العديد من أبحاثه حول اللغة .

فالتفكير الألسني عنده يقوم على دراسة العلاقات التي تقع أساساً بين الوحدات اللغوية على اختلاف طبيعتها وأبعادها . والواقع أنه يُعجل فكره التحليلي ضمن منهجية ثابتة تركز على اكتشاف أزواج من العلاقات تعمل ضمن جدلية ثنائية محصورة . صحيح أن جاكوبسون أحمل تفكيره الثنائي في دراسة الأصوات على الأخص ، وصحيح أنه أسس بذلك تياراً امتدّ من بعده وانتشر في التحليل العام لأصوات اللغة ، ولكن ، وقبل أن نتوسع في البحث عن العمل الثنائي لأصوات اللغة عند جاكوبسون ، لا بدّ لنا من الإشارة إلى أن هذا المفكر الألسني يرى هيمنة العلاقة الثنائية في مختلف الوحدات اللغوية ، أكانت صوتية أم غير صوتية . فهو لا يكتفي بأن يرى أزواجاً من العلاقات في الوجه الدال ( الصوت ) للإشارة اللغوية ، بل يذهب الى وجود هذه العلاقات في الجانب المعقول ( المدرك عقلياً ) ، أي في المدلول<sup>(27)</sup> .

أضيف إلى ذلك أن التفكير الثنائي عند جاكوبسون لا يقف عند حدّ الإشارة بعنصرها الدال والمدلول ، بل يمتدّ ذلك الى العمل المحوري للغة ، وخاصة في ما يتعلق بفطري الاستعارة والمجاز المرسل ( كما سنرى لاحقاً ) .

لقد سيطر التفكير الثنائي على السواد الأعظم من أعمال جاكوبسون ومبادئه ، مثله في ذلك كمثل معظم الألسنيين الذين تربّعوا على عرش التفكير اللغوي منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، ولا نستطيع أن نقول إن الثنائية كانت مبدئاً من مبادئ الفكر الجاكوبسوني ، ولا أن نقول إنها جزء من

Dubois, Mathéc, Giacomo. *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, p (26)



Jakobson, Roman... Tome II. p. 86.

(27)

تفكيره العام ، وإنما هي وسيلة من وسائل مقارنة المسائل اللغوية ، وهي وسيلة ، كما أسلفنا ، اعتمدها جاكوبسون وغيره اعتياداً كبيراً .

إطلاقاً من ذلك ، نستطيع أن ندخل في عالم جاكوبسون الفكري من خلال محور الثنائية الذي يقوم على تناقضات بين فرعين متاليين . لذلك نبدأ هذا الجزء الأكبر من دراستنا لجاكوبسون بمقاربة المنظور الثنائي عنده . ونحن لا هدف في هذا الفصل إلى دراسة الثنائية وتكريسها في أفكاره وأعماله ، وإنما نتخذها حجة أو مفتاحاً أو قل وسيلة تسمح لنا بالإحاطة بالجزء الأكبر من الأفكار التي خلقت التيار الجاكوبسوني . فنحن إذن سنحاول هنا أن نتخذ من الرؤية الثنائية ذريعة نلج بواسطتها إلى عالم هذا الألسني الغزير . وسنرى كيف أن هذا العالم غني بالأفكار والتحليلات والدراسات التي كانت ولا تزال تؤثر صلباً أو إيجاباً في كل تفكير معاصر ، لغوياً كان أم أدبياً أم أسلوبياً . وسنستعرض في ما يلي القسم الأكبر من أفكار جاكوبسون في اللغة والشعر والأدب والفنون . ولا بد أننا سنلاحظ أيضاً مبادئ وأفكاراً أساسية سنخصص لها في ما بعد فصولاً مستقلة نظراً لأهميتها في علم اللغة أو لتأثيرها الكبير في الدراسات الأدبية والأسلوبية .

#### 5 - 1 : التزامن والتعاقب

إن أولى الدراسات الثنائية التي بولها جاكوبسون اهتمامه ويخصص لها حيزاً لا يُستهان به في دراسته اللغوية هي ثنائية التزامنية / التعاقبية . « التزامنية » Synchronie كلمة وضعها فرديناند دي سوسور في مقابل مفردة « التعاقبية » Diachronie ليرهن على أن التزامن هو مقياس لدراسة أحداث لغوية تكون بوقوعها المتزامن حالة من حالات اللغة<sup>(28)</sup> . أما التعاقبية فهي دراسة تاريخية للغة في تطورها وتغيرها . وما يطبق على الألسنة يطبق على الدراسات الأدبية والشعرية . فقد رأى جاكوبسون أن هذه الدراسات ، وخاصة الدراسة الشعرية ، تقوم على مجموعتين من المسائل : مسائل تزامنية ومسائل تعاقبية .

فالمنظار التزامني لا ينظر إلى الأدب في حقبة معينة فقط ، بل ينظر إلى ذلك القسم من التراث الذي بقي حياً أو الذي تم إحياءه في الحلقة موضوع البحث فانتفاء تيار الكلاسيكيين الجدد لشكسبير Shakespeare ، وإعادة تفسيره ،

وإحياء آثاره الأدبية هي مسائل جوهرية للدراسات الأدبية الترامنية<sup>(29)</sup>. ولقد استند جاكوبسون الفصل بين الترامس والتعاقب، واعتبر أن لا مَرَر له لأن كل سمة لغوية كانت أم أدبية، تعمل في حركة وتطور ثابتين ومستمرين مما يجعلها سمة تعاقبية، في حين أن انتهاءها إلى نظام ثابت ومنهجي أيضاً يجعلها كذلك سمة ترامية. فلو أحداً نصاً ما لوجدنا فيه عناصر تتفاوت في قدمها، وذلك لأن خصائص اللغوية لا تتطور جميعها بالسرعة نفسها. ويعبر جاكوبسون أن الترامس خالص لا وجود له. فكل نظام ترامي يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين يكونان عناصره البنيوية اللازمة له. والتغير يحصل دائماً في كل مقطع ترامي، لأن لترامس الحقيقي حيوي ومتغير. ففي الأدب كما في اللغة وفي كل الظواهر الاجتماعية هناك دائماً بعض التجديد وبعض الخروج على الأشكال القديمة<sup>(30)</sup>.

ويرجع جاكوبسون المزج بين الدراسات الترامنية والتعاقبية إلى خلط بين ثابتيين: الأولى هي الثنائية تعاقبية / ترامية، والأخرى الثنائية سكوني / متحرك. فيقول بأن الترامس ليس بالضرورة سكوناً. فلما نراه على شاشة السينما خلال فترة معينة ليس ساكناً، بل هو عبارة عن مجموعة أحداث ومشاهد. أما السكونية فتكون في لوحة لا تدل بالضرورة على أحداث ومشاهد متزامنة. فيجب أن لا نحلط بين السكونية والترامنية لأن كل حصة تتضمن أشياء محافطة وأشياء مجددة، وكل حصة يعيشها معاصروها بدلياً بمكبثها الرمزية، والدراسة التاريخية لا تعمل على رصد التغيرات بل تحاول، ومشكل دائم، أن تكتشف العوامل العامة ولقواعد الأساسية التي تكمن في أسس التغيرات التعاقبية. فالدراسة التعاقبية تقوم إذن على مجموعة من الدراسات الترامنية المتتابعة<sup>(31)</sup>.

وبلاحظ من خلال دراسات جاكوبسون أنه قد اهتم بالدراسة الترامنية لدرجة دون أن يُهمل الدراسة التعاقبية. ذلك لأنه اهتم بتحليل الآثار الأدبية في تراكيبها وصورها وخاصة دراسة الأصوات اللغوية كما هي، لا كما كانت عبر الأرماس والعصور. فهو يدرس مثلاً الصور البيانية مركزاً على الاستعارة والمجاز المرسل، أو يدرس لغة المصابين بالحيرة من حيث فقدان القدرة على بث رسائل أو

Jakobson, *Essais...*, Tome I, page 212. (29)

Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, éd. du Seuil, 1973 p. 57. (30)

Jakobson, *Essais...*, Tome I, p. 36. (31)

استيعاب مرسلات أخرى ، أو يدرس النسمات التمايزية وأنواعها فكل هذه الدراسات لا تحتاج الى دراسة اللغة دراسة تاريخية . وإنما تحتاج إلى دراسة العلاقات بين المقدرات المتواجدة في الجملة الواحدة أو النص الواحد ، أي أنها تحتاج الى الدراسة التزامية دون اللجوء الى معرفة تاريخ كل لمعة ونطور استعمالها .

فمن الطبيعي ، والحالة هذه ، أن لا تكون التعاقبية في أساس تفكير جاكوبسون لأن محور تفكيره ودراساته ليس اللغة أو اللسان ، بقدر ما هو وظيفة هذه اللغة أو اللسان ، أي الكلام والانتاجات الخطابية والأدبية

إن اعتماد جاكوبسون على ثنائية دي سوسور في التزامن والتعاقب لم يكن عشوائياً . ففي حين اعتمد دي سوسور نظرية الزمن المطلق الذي تحدثت عنه الفرياء التقليدية ، ارتكز جاكوبسون على نظرية النسبة عند أينشتاين وعن الفرض التكميلي مستلهماً منها نسبية الأمور . فما يكون تزامنياً في هذا الرمان يصبح تعاقبياً بعد حين . فليس هناك من زمن ثابت في مفهوم جاكوبسون ، وليس هناك من زمن عالمي ، فكل نظام من الأنظمة هو في حركة ذات زمن خاص يختلف سرعته من زمن لآخر<sup>(32)</sup> .

## 5 - 2 : المحور الاستبدالي والمحور النظمي

تفسر النظريات السوية الحديثة التراكيب اللغوية بمجملها بناء على العلاقات القائمة بين الإشارات التي تتكون منها هذه التراكيب ، وذلك على محورين أساسيين هما المحور الاستبدالي والمحور النظمي وهذا التفسير يقوم كذلك على ثنائية كان دي سوسور أول من نادى بها .

العلاقات النظمية (Syntagmatiques) هي علاقات توجد بين وحدات تنتمي إلى مستوى واحد ، وتكون متقاربة ضمن مطوقة معينة أو عبارة معينة أو مفردة معينة . ويمكن لهذه الوحدات أن تدعى كذلك بالمتفرقة . ونسوق مثلاً على ذلك عبارة « الأولاد الصغار يفضلون الحلوى » . فالعلاقات بين « صغار » و « أولاد » والعلاقات بين « يفضلون » و « الأولاد الصغار » و « الحلوى » كلها علاقات نظامية تماماً كما هي العلاقات في « ولد » بين « و » ، « ل » ، « د » ،

(32) Elmar Holenstein, Jakobson ou le structuralisme phonosémantique, p. 42.

والصفة «العلاقة التنظيمية» إذن تتعلق بالصفة الخطية (الأفضية) للغة ، أي تتابعها الزمني<sup>(33)</sup> .

أما العلاقات الاستبدالية (Paradigmatiques) فهي تنتمي الى مجموعات (أو مجموعة) فرعية تكون من وحدات يمكن أن تؤدي وظيفة نظامية واحدة في موضع معين من المنطوقة ، أي أن كل واحدة منها يمكن أن تحمل محل أي واحدة من أحواتها في منطوقة معينة<sup>(34)</sup> . والمثال على ذلك مجموعة المفردات «التعاح» ، «الدحوم» ، «الليمون» ، «الخ» . التي يمكن لكل منها أن تحمل محل «الحلوى» في المثال السابق . تماماً مثلما يمكن للقونيين «ف» و«ر» أن يقعا مكان القونيم «غ» في مفردة «صغير» (صغير ، صريخ) .

وينطلق جاكوبسون من هذه الثنائية بين النظامي والاستبدالي عند دي سوسور ليطبقها وفق ما تقتضيه دراسته للغة ففي حين يجعل «مارتينه» من دراسة المحور النظامي وسيلة أو مرحلة تسبق دراسة المحور الاستبدالي ، يحدد جاكوبسون الى إعطاء كل جزء من هذه الثنائية قيمة مستقلة . فلكل محور في رأيه عمله وأهميته . ونحن لا نستطيع أن نفهم أية وحدة لغوية إلا إذا قمنا بعملين عقليين مستقلين هما :

1 - مقارنة الإشارة مع الوحدات المماثلة التي يمكن أن تحمل محلها والتي تقع على المحور الاستبدالي .

2 - إقامة علاقة بين الإشارة والوحدات المجاورة التي تنتمي الى الفئة النظامية ذاتها . فمعنى مفردة ما لا يستقيم ولا يتضح إلا بتأثير ما يحيط بها في الحديث وبذكر ما يمكن أن يحمل محلها مع الأخذ بعين الاعتبار أن العلاقات النظامية التي تربط بين المفردات في المحور النظامي تختلف باختلاف الألسن .

وقد أصبحت هذه النظرية بالنسبة لجاكوبسون أساساً للصور البلاغية الأكثر تداولاً في اللغة الأدبية ، وأعني بذلك الاستعارة والمجاز المرسل . فجعل قطبي هذه الثنائية أساساً لمعظم دراساته الأدبية (الشعرية منها والنثرية) لدرجة أنه

(33) جورج مونان ، «اللغة والتعبير» ، مجلة اللسان العربي ، ترجمة محمد سليلا ، العدد 26 ، 1986 ، ص 79

(34) Galisson et Coste, Dictionnaire de didactique des langues, p. 395- 396. (34)

استعمل المحور التنظيمي كمرادف للمجاز المرسل ، والمحور الاستدالي كمرادف للاستعارة ( انظر لاحقاً . « الاستعارة والمجاز المرسل » ) .

### 5 - 3 : الانتقاء والتنسيق

يدرس جاكوبسون اللغة بشكلها المحكي فيركز فيها على تلك المظاهر التواصلية ، ويسترعي انتباهه اعتماد الإنسان في كلامه على ظاهري الانتقاء sélection والتنسيق combinaison فيعرفها على أنها عمليتان رئيستان في سيرورة الكلام . فالتكلم عنده يتطلب عمليتين أساسيتين أولهما الانتقاء

يختار المتكلم بعض العناصر المجردة الموجودة في مخزونه اللفوي ، ثم يأتي دور العنصر الثاني المتم وهو التنسيق بين هذه الوحدات المجردة والعناصر المختارة لتكون وحدات لسانية معقدة . فالتكلم يختار إذاً كلماته من الكنز اللفوي المعجمي الخاص باللغة التي يتكلمها ويؤلف بينها في جمل تخص نظم هذه اللغة ، والجمل بدورها تتلاحم لتكون عبارات .

فنحن عندما نقول « ولد » ، ننتقي الفونيم « ل » مسبقاً ومتبوعاً بالفونيمين « و » و « د » وهذه الفونيمات هي مجموعة سمات تميزية . فنحن نستطيع أن نختار الفونيم « ب » بدلاً من « و » ، فتصبح الكلمة « بلد » ، ونستطيع أن ننسق هذه الفونيمات الثلاثة في ترتيب مختلف فنحصل مثلاً على « دلو » أو « دول » إلا أن توافق هذه السمات في كلمات ، وهو القطب الثاني لانباء الكلمة ، يُحدد بمصطلح اللغة المعينة فالتكلم لا يملك الحرية التامة في تأليف مكوثبات جديدة ، فكل ما يستعمله يجب أن يتوافق مع معجم اللغة المستعملة .

ثم تأتي مرحلة جديدة وهي مرحلة تركيب الجمل وهذا التنظيم يعتمد أيضاً النظام الشائي لإنتاج الكلام ، أي الانتقاء والتنسيق فإذا كانت كلمة « ولد » هي موضوع الرسالة وجب على المتكلم أن يختار من بين الكلمات المترادفة الموجودة في معجمه اللفوي من مثل : « صبي » ، « غلام » ، « فتاة » ، « رجل » ، وكلها تتلوى من وجهه نظر معينة ، ثم يختار فعلاً من الأفعال « ركض » ، « تعب » ، « نام » ، مثلاً . فالانتقاء يقوم إذن على أساس التجانس والاختلاف ، والترادف والتضاد .

بعد ذلك تأتي العملية الثانية لتُسمَّ ما بدأه الاختيار ، وهي عملية التنسيق  
فيؤلف المتكلم من الكلمات التي اختارها في جملة تخضع لنحو اللغة التي  
يستعملها . وهذه الجملة تكون البوابة للفقرة ، والفقرة بدورها تتألف مع غيرها  
من الفقرات لتكوّن النص ، وبذلك يكون الثنائي المتلازم ، الانتقاء والتنسيق ،  
في أساس تكوين كلامنا .

نُسمح بما تقدّم أن كلّ إشارة لغوية تستيع نوعين من الترتيب أو هي تقوم  
على نظام دي قطبين :

- الانتقاء ، فكلّ إشارة تقع في إطارها الكلامي نتيجة إمكانية استبدالها بإشارة  
أخرى تكون محاللة لها من جانب ومتمايزة عنها من جوانب أخرى .
- التنسيق ، فكلّ إشارة هي مجموع وحدات لغوية أصغر منها ، وتدخل بدورها  
في إطار أوسع منها يتكوّن من إشارات مركّبة ومتناسقة معها<sup>(35)</sup> .

#### 5 - 4 : اللغة - الهدف وما وراء اللغة

يتناول جاكوبسون اللغة من حيث هي أداة تواصل يستعملها في حياتنا  
اليومية وكنز لغوي يلجأ إليه عند الحاجة ، فهو يجد فيها ما يطابق تفكيره الثنائي .  
إنّ اللغة عنده ليست شيئاً جامداً يتكوّن من كتلة واحدة ، بل هي - ومن ضمن  
هذا المنظور - قسمان يكمل كلّ واحد منهما الآخر ، ولا وجود لأحدهما دون القسم  
الأخر . وهذان القسمان هما : اللغة - الهدف ( الحسية ) Langue-objet ، وما  
وراء اللغة ( المجردة ) Métalangage .

فنحن إذا ما قمنا في كلامنا بشرح كلمة ما بواسطة الترادف أو التضاد ،  
فإنّ نستعمل ما وراء اللغة . في حين أنّ الكلمة المراد شرحها تكون هي اللغة  
الهدف . فإذا أردنا مثلاً أن نشرح كلمة « الوادي » ، تكون هذه الكلمة بالنسبة  
إلى هي اللغة الهدف ، وما نستعمله من كلمات وتعابير لشرحها يكون هو ما وراء  
اللغة . وهذه العملية الثنائية تُعدّ في علم اللغة علماً يعتمد ربط اللغة المحسوسة  
بما يقابلها في اللغة المجردة ، وهي دراسة علمية لأنها تعتمد على التفكير المنهجي  
والمطلق . ولكننا نرى أننا نقوم بهذه العملية مئات المرات في كلّ يوم ، وفي كلّ

(35) يعالج جاكوبسون هذا الموضوع في كتابه دراسات في الألسنية العلمية الجزء الأول ص ( 45 ) .



لخطه ، دون أن تفكر بكيحية القيام بها ودون أن نعيها<sup>(36)</sup> .

فاستعمال اللغة - الهدف يستتبع بالتالي الجزء للالتزم له من الشائبة والذي لا يستقيم وجوده إلا به ، وأعني به ما وراء اللغة . فهنا جزءان من علم واحد هو علم اللغة ، وقطبان لكثير واحد هو اللغة . ومن هنا تنأت أهمية هذه اللغة الشائبة (اللغة - الهدف وما وراء اللغة) في اكتساب الطفل للغة . فالطفل الذي يسمع كلمة « تلة » مثلاً ، وهي كلمة - هدف ، لا يفهم معناها إلا إذا شرحها له بواسطة ما وراء اللغة ( أرض مرتفعة عما حولها ) . وهذه الشائبة بالتالي مهمة جداً في عملية الفهم والإفهام وفي عملية التواصل بشكل عام .

#### 5 - 5 : الخطاب الخارجي والخطاب الداخلي

إن الهدف الأساسي من استعمال الكلام هو إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو إلى مجموعة من الأشخاص . ولذلك فإن استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يكون الحديث إلا بهما وهما المتكلم ، الذي يؤلف الرسالة تبعاً لأهوائه ورغباته ، والمخاطب ، الذي يقوم بفك رموز هذه الرسالة لفهمها . لا بد إذن أن يكون هناك رسالة بينها المتكلم لبتلقاها المستمع الذي قد يكون شخصاً حقيقياً أو وهمياً متخيلاً من قبل المتكلم . فهذا التواصل الخارجي discours extérieur لا يقوم إذن إلا بوجود قطبي الحديث ( المرسل والمرسل إليه ) ، بالإضافة إلى ضرورة وجود رسالة تنتمي إلى نظام مشترك بين طرفي التواصل ليتمكن كل منهما من فهم الآخر وإفهامه .

إلا أن جاكوبسون يميز نوعاً آخر من التواصل ، وفيه يكون المتلقي والمرسل شخصاً واحداً . ويسميه بالخطاب ( أو التواصل ) الداخلي discours intérieur . وكما يشهد على أهمية التواصل الخارجي في إيصال الأفكار إلى الآخرين والتعامل معهم ، فهو لا يفتأ يذكر الحوار الداخلي أيضاً . فالتواصل مع الآخرين ، وهو أحد الشروط الأساسية لإيصال الطفل إلى الكلام ، لا يكتمل إلا باستطاعته اللغة . فاللغة الداخلية والحوار مع الذات مهتان في التبادل الكلامي كما هما مهتان في إيضاح وإبراز أفكار جديدة بعيداً عن الرقابة المحيطة بالشخص المتكلم .

(36) المرجع نفسه ص 53 - 54 .

ويتحد التواصل الداخلي أشكالاً كثيرة ، فالتواصل داخل الفرد هو أبعد من أن يُحدَّ بإشارات كلامية فقط ، بل يستيع أشكالاً كثيرة وعديدة . فالإنسان الذي يربط في منديله عقلة لتذكُّره بأمر هام عليه القيام به ، والفرد الذي يعمل حاتم من اليد اليمنى إلى اليد اليسرى ، أو الذي يحمل بيده شيئاً معيناً ، إنما هي إشارات بسيطة يرسلها مرسل الرسالة إلى متلقيها ( ذاته ) . فتكون بذلك نوعاً من التواصل بين الفرد ونفسه أو ، بكلمة أخرى ، ضرباً من « التواصل الداخلي » .

هذه الأمثلة تقدم لنا نموذجاً من التواصل الداخلي بين المرء وذاته ، حيث يندمج مرسل الرسالة ومتلقيها في « الأنا » ، فيكون التواصل بالتالي بين الأنا والأنا في لحظتين مختلفتين<sup>(37)</sup> ، وهنا يلعب الإنسان دور المرسل والمتلقي في آن معاً . وهذا ما يظهر خاصة عند الأطفال . أما عند الكبار ، فإن اللغة الداخلية تحفظ بآثر الشكل الصوتي ، وهو عبارة عن حركات لا واحة تقوم بها أعضاء التكلم ولكن دون إصدار الصوت فعلاً . فالكلام الداخلي يقوم على الكلام الظاهر ، وهو عرض داخلي له ، إلا أن هذا الحوار الداخلي لا يمتلك أية بنية منطقية أو نحوية خاصة به<sup>(38)</sup> .

وهكذا نلاحظ أن التواصل قد انقسم عند جاكوبسون إلى قطبين غير متعارضين ، وإن كانا ظاهرياً غير متلازمين . إلا أن دراسة الكلام لا تكتمل إلا بذكر هذين القطبين ودراستهما ، فهما يشكلان جسراً بين الشخص ومحيطه ، كما أنها غنيان بالمراجع وبالإبداع الكلامي . فكل منهما يحمل منطق الماضي ويساهم في بناء المستقبل .

#### 5 - 6 : السمات التمايزية

كان موقف جاكوبسون حازماً تجاه ثنائية السمات التمايزية (traits distinctifs) . ففي حين اعتمد مارتينه وجود السمات الثنائية والسمات الثلاثية والسمات الرباعية . . . . . أصر جاكوبسون على أن كل سمة تمايزية هي ثنائية . فلم يعتمد ، في مجال الفونولوجيا ، على الوصف اللفظي للفونيم ، وإنما اعتمد

(37) للمزيد من التوسع انظر : Roman Jakobson, *La charpente phonique du langage*, p. 99.

(38) Roman Jakobson, *La charpente phonique du langage*, p. 99.

على الوصف السمعي القائم على خصائص الموجات الصوتية . وقد مكّنته هذه الأبحاث من معرفة الخصائص التمايزية الثنائية .

وقد قام بمقابلات فونولوجية عدة تعتمد على التمييز السياقي . فالفونيمات /p/ و /b/ يتقابلان في الفرنسية لأنها يُستخدمان في التمييز بين Pierre و bière . فتقابلهما لا يقوم إلا على سمة واحدة ، وهو بالتالي ليس تقابلاً كلياً شاملاً ، وإنما يحدّد في العلاقة بين المجهور (b) وغير المجهور (p) . فنحن لا يمكن أن نجبر الفونيم المجهور إلا إذا كان هناك فونيم غير مجهور . وهذه الثنائية هي التي تجعل السمة أكثر وضوحاً وأكثر بروزاً . فكل العلاقات بين الوحدات الصوتية التمايزية في لغات مختلفة تخضع لنظام ثنائي ( وجود أو عدم وجود سمة تمايزية معينة ) . وقد ميّز جاكوسون في الثلاثينات بين ثلاثة أنواع من الثنائيات المتضادة :

1 - التقابل بين الصوامت الخلفية ( طبقة أو غارية ) والصوامت الأمامية ( شفوية أو أسنانية ) .

2 - التقابل بين الصوت الخفيض (grave) والصوت الحاد (aigu) .

3 - التقابل بين الصوامت ذات النغمة العالية والصوامت ذات النغمة الحادة<sup>(39)</sup>

إلا أن دراسات جاكوسون لم تطف عند هذا الحد ، بل تابع أبحاثه حول السمات التمايزية . فرأى أن كلّ المقابلات التي يمكن أن نجدّها في مختلف لغات العالم ترجع إلى اثني عشر تقابلاً ثنائياً يمكن أن تُحدّد في مستويات شتى تتعلق بمراحل متتالية من سيّورة التواصل ، وخاصة المستوى النطقي والمستوى السمعي . وهذه المقابلات هي : صوامتي / غير صوامتي ، صائتي / غير صائتي ، مكثف / منفكث ، مجهور / مهموس ، أنفي / غير أنفي ، متواصل / متقطع ، صارف / عديم الرنين ، مخفض / غير مخفض ، مشوّر / رخو ، مطبق / غير مطبق ، مرفوع النغم / غير مرفوع النغم ، خفيض / حاد<sup>(40)</sup> .

وكل سمة من هذه السمات لا وجود لها - بل لا أهمية لوجودها - دون وجود الوجه الآخر لها . فنحن عندما نصف صوتاً بأنه مجهور ، فإننا نصفه بذلك لوجود

(39) أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، القاهرة ، عالم الكتب ، 1981 ، ص 263 .

Dubois et alis, Dictionnaire de Linguistique, Paris, Larousse. p. 66.

سمة غير محهود ( أو مهموس ) في اللغة عينها .

ومن الواضح أن هذه الثنائية المحدودة في عدد صغير من التفاعلات ،  
نعكس ميل الاستعمال اللغوي الى الاقتصاد في الجهد ، كما تساعد في الوقت ذاته  
الدارس في تحليل الليات اللغوية . ويذكر لنا جاكوبسون مثل المتكلم العربي  
الذي يستعمل ما يقارب 325 تقابلاً ممكناً للصوتيات في اللغة العربية ( كما  
أحصاه كاسينو Cantineau ) ، في حين أنه يستعمل فعلياً تسع تقابلات فقط  
( في حاي أحصياها على قاعدة التقابل الثنائي للسمات ) . ويخلص جاكوبسون  
من ذلك الى القول بأن هذه الطريقة الأخيرة تسهل مهمة الإرسال والإدراك  
بالنجوء الى ثنائية السمات التمايزية وما تقدمه من تبسيط<sup>(41)</sup> .

فدحض الثنائية بطرح مسألة تعددية قيم السمات التمايزية . وقد دها  
« روليت » Ruwet في مقدمة ترجمته لكتاب جاكوبسون ( « دراسات في الألسية  
العامة » ) الى التمييز بين صنفين من الثنائية : الثنائية الميتولوجية ، ونجدها عند  
« شاري » Scherry و« هال » ، والثنائية الواقعية التي يمثلها جاكوبسون . وقد  
ركّز جاكوبسون مراراً على التبسيط الذي تقدمه الثنائية في مختلف ميادين التمكير  
البشري ، واحتلت في دراساته المركز نفسه الذي احتله الثلاثة عند « بيرس »  
Peirce ، ويقول بأن هذا الموضوع هو وصف حركي للظواهر الحقيقية وليس  
طريقة مجازية أو استعارية للتعبير<sup>(42)</sup> .

وهو إذ يقصر وحدة التحليل والدراسة على مفهوم السمات التمايزية ، يقدم  
الأداة الأساسية لتحليل اللغة من حيث الدال والمدلول . ذلك أن ربط الوظيفة  
الفونولوجية هذه بتمايز اثنين من سماتها لا يطبق على الدراسة الصوتية فحسب ،  
بل يتعدى هذا المستوى ( مستوى الشكل ، مستوى الدال ) الى مستويات أخرى  
من اللغة وعلى الأخص المستوى الدلالي .

والواقع أن الدراسات الفونولوجية عرفت على يد جاكوبسون ومن درس  
على نظريته توسعاً لم تشهده من قبل على مستوى التحليل الترامي . وما نريد أن  
نمقت الانتباه اليه في هذا المجال أمران :

Jakobson, Essais... Tome I , p. 22

(41)

François LaTraverse, «Remarques sur le binarisme en phonologie», in Jakobson, (42)

L'Arc, p. 43.

1 - لم يكتب جاكوبسون بأن كرس التركيبة الثنائية في تحليل سمات الصوت اللغوي ، بل جعل من الفكر الثنائي مبدءاً يسطبق ليس على التقابلات الفونولوجية فحسب وإنما على مختلف مستويات التراكيب اللغوية

2 - لذلك فإنه بعد أن يحلل الثنائيات التمايزية يقر بأن وجود هذه التقابلات أسهل على الدراسة في الصوت منه في المستويات الأخرى من اللغة . فهو يقول « لقد وصفت السمات التمايزية من الجانبين الطقي والسمعي فقط ، لسبب بسيط هو أن أكثر ما يمكن من المعلومات التي نملكها في هذا المجال تتعلق بهذين الجانبين . ولا بد أن أياً منها يقدم لوحة كاملة لكل التمايزات الأساسية . إلا أن النطق يقع من النظام السمعي موقع الوسيطة من العاية . وبذلك فإن التصنيف الآلي يجب أن يتم بالرجوع الى الأشكال السمعية » (43) .

والواقع أن تأثير جاكوبسون في هذا المجال قد تعدى الدراسة الصوتية ليشمل السمات الدلالية صحيح أنه لم يتعرض مباشرة لدراسة المدلول والمعنى بالغدر الذي تناول به دراسة الأصوات ( وهذا يعود الى انتهائه الأساسي الى المدرسة الشكلانية التي تفصل رؤية الملموس والمباشر من الإشارة اللغوية على الوجه الخفي منها ) ، ولكن المنهجية التقابلية والثنائية التي اتبعها هو وأصحابه من المدرسة الفونولوجية كان لها الأثر الأكبر في ولادة علم الدلالة وتطويره . فنحن نرى أن هذا العلم سار على خطى الدراسات الفونولوجية ليحلل مضمون المدلول من حيث السمات الدلالية والتقابلات الثنائية .

## 5 - 7 : موسوم / غير موسوم

تكون الوحدة اللغوية « موسومة » Marquée إذا امتلكت خاصية فونولوجية أو صرفية أو سياقية أو دلالية تعارضها مع وحدات من الطبيعة نفسها في اللغة ذاتها . وهذه الوحدة للموسومة تكون عندئذ الحالة الموسومة للمعارض الثاني ، حيث تسمى اللفظة المقابلة والحالية من هذه الخاصة « غير موسومة » non marquée (44) . فهناك تقابل بين وجود وسم أو غيابه ( أو بين الحد الأقصى

Jakobson, *Essais...*, Tome I., p. 133

(43)

Dubois et al., *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, p. 311

(44)

من وسم معين والحد الأدنى منه ) .

فالوصم ، إذن ، يُستعمل للتمييز بين الوحدات من حيث وجود السمة التمايزية وغيابها ، ولا وجود للموسوم إلا بوجود غير الموسوم . فالصامت /b/ في الفرنسية هو مجهور بالقياس إلى /p/ غير المجهور ( المهموس ) . في حين أننا في العربية لسنا مجبرين على أن نقول بأن الصامت / ب / مجهور . فليس من صامت في اللغة العربية يشاركه في كل خصائصه ويختلف عنه في سمة واحدة وهي أنه غير مجهور ( الصوت /p/ غير موجود في اللغة العربية ) . من ناحية أخرى ، يرى أنه لا بد من اعتماد التمييز بين يمتقي الجهر والمهموس مثلاً في الأصوات /د/ ، /ض/ ، /و/ ، /ت/ ، /ط/ . ذلك أن الصوتين /د/ و /ض/ المجهورين في العربية يتعارضان مع الصوتين /ت/ و /ط/ المهموسين .

وفي هذه الثنائية تبدو إحدى اللمظتين إيجابية وه حيوية ، بالضرورة في حين تصبح الأخرى « سلبية » وه غير حيوية <sup>(45)</sup> وقد أطلق جاكوبسون على ثنائية موسوم / غير موسوم اسم « علاقات » ورأى فيها مفتاحاً للتحليل البنيوي الكامل للأنظمة الفونولوجية .

ولم ينس جاكوبسون في ثنائه هذه فرديناند دي سوسور الذي يقول ( في النسخة الأولى من كتابه : « محاضرات في الألسنة العامة » ) بأن العناصر الصوتية وليس الفونيمات هي التي تأخذ قيمة تقابلية نسبية من الثنائية . وقد قدّم لنا جاكوبسون دراسة وافية ومستبضة للثنائية موسوم / غير موسوم في السمات التمايزية في الأصوات ، مثلما فعل في التمييز بين /b/ و /p/ التي أشرنا إليها ، أو بين /p/ و /b/ خفيض (نبرة منخفضة) / وحاد (نبرة مرتفعة) . فهو يركز على أن السمات التمايزية في عملها تقوم على مبدأ التقابلات الثنائية ، ثم يدرس بعد ذلك العلاقة بين لفظة /bɪg/ و /fɪg/ مثلاً ، مشدداً على أنه لا يمكننا معرفة الفرق بين اللمظتين دون دراسة السمات التمايزية بينهما .

ورغم اهتمام جاكوبسون بدراسة ثنائية موسوم / غير موسوم في المحالين الصوتي والعونولوجي ، إلا أنه لم يهتم المجال الصرفي . فاعتبر أن القواعد الصرفية هي التي تسيطر على استعمال هذه التفاضلات الفونولوجية والمحيط

R. Jakobson. et L. Waugh. La Charpente phonique du langage, p. 113.

(45)

الفونولوجي ، وتفرض قيوداً لتواترها . ويميز جاكوبسون في المجال الصرفي من ثنائياته بين تقابل صوتي وتقابل نحوي . ففي الحالة الأولى تكمن أزواج التناقضات في الجانب المدرك حسيّاً من اللغة ( الدال ) في حين أنها في الحالة الثانية توحد في الجانب المعقول ( المدلول ) . فالتناقض يظهر بين أحسن / غير أحسن ويتحقق في أزواج صوامتية مثل م / ب ( من / من ) ون / د ( ناس / داس )

إلا أن جاكوبسون لا يحدّد ثنائية الوسم بدراسة تكوين الصوت المعوي ، بل أنه يتعلّى مصحون السمات التمايزية للصوت الواحد ليطبق التعادل الذي يقوم به بين الموسوم وغير الموسوم على تقابل الوحدات الصوتية والصرفية . فهو يقوم بإسقاط ثنائية الوسم التي يجدها في تقابلات صوتية على تقابلات يكتشفها في البنية الصوتية . ويقيم علاقة موازنة يميّز فيها بين التقابل الصوتي والتقابل الصرفي .

ففي حين تقوم أزواج التناقضات الصوتية على ثنائية مجهور / مهموس ، نحن / غير نحن ، يدرس جاكوبسون أزواج التناقضات الصوتية بين لماضي والحاضر

فالزمن الماضي في العربية هو غير موسوم ، وفي حين أن الدلالة العامة للزمن الحاضر ، والعلاقة بين الحدث المروي وعملية الكلام تتغير تبعاً للسياق . فالزمن الحاضر يأخذ معاني مختلفة في كل من الحمل التالية : اليوم يبدأ الربيع ، بعد سنة يبدأ سفرًا جديدًا ، بموت فيصير يبدأ عهد جديد لروما ، تبدأ الحياة في سن الخمسين<sup>(46)</sup> .

أما في السياق الجملي فقد استعمل الوسم أيضاً بشكل واسع لدراسة بعض الأوصاف النحوية كالعدد : المفرد غير موسوم في حين أن المثنى والجمع موسومان ، أو الجنس : فالصفة « جميل » هي غير موسومة في حين أن صفة « جميلة » موسومة . وقد قال النحويون العرب في هذا المعنى أن المذكر أصل والمؤنث فرع .

إلا أن طبيعة الوسم ليست محددة دائماً . فصفة الفعل الاستمراري

(46) مرد هذه الأفكار بشكل موسّع في الجزء الثاني من كتاب جاكوبسون «دراسات في الألفية للغة» ، في مقالة «عنوان» . «تسويق التواصل الكلامي» ، وخاصة في الصفحات 82 و86 إلى 89 (من الطعة الفرنسية) . انظر ترجمتنا لهذا الفصل لاحقاً .

subjonctif هي موسومة نسبة الى الصيغة الإخبارية indicatif لأنه لا يُستعمل إلا في بعض الجمل التابعة .

ولم ينس جاكوبسون أن يتعرض لثنائية موسوم / غير موسوم الموجودة في كل زوجين من التراكيب المترادفة ولو جزئياً . فالحجول في العربية موسوم نسبة الى المعلوم ، غير الموسوم . فتعبير : « اصطيد الأسد من قبل الصياد » مشابه في معناه لعبارة « اصطاد الصياد الأسد » ، مع الاختلاف في المظور المعنوي للفاعل نسبة للشيء المقتضى بلقت النظر الى الأسد واحتمال إغفال الفاعل كما في « اصطيد الأسد »

وتتسع نظرة جاكوبسون في هذا النوع من الثنائية ( موسوم / غير موسوم ) لتشمل اللغة بأكملها وليحرج منها بنتيجة مهمة وهي أن كل عبارة أو كل مفهوم تربطه علاقة حميمة بصدده ، حتى أننا لا نستطيع أن نفكر بأحدهما دون التفكير بالأخر . فالعلاقة ، إذن ، آلية بين نعم / لا ، صغير / كبير ، أسود / أبيض . وهذه الثنائية تقوم في الوقت نفسه على تماثل واختلاف . والانطلاق من المبدأ الثنائي لدراسة الفونولوجيا وغيرها من الظواهر اللغوية هو طريقة سهلة وواضحة . وقد اعتمد اللغويون في الدلالة على الموسوم الرمز ( + ) وعلى غير الموسوم الرمز ( - ) ، فيصبح بإمكاننا أن نميز بين /p/ و /b/ مثلاً بالرسم البياني التالي<sup>(47)</sup> :

| انعجاري | شفوي | مجهور |   |
|---------|------|-------|---|
| +       | +    | =     | P |
| +       | +    | +     | b |

وهكذا دخلت الرموز الرياضية لتلخص مجمل التفكير الثنائي موسوم / غير موسوم ولتفتح المجال أمام القارئ ليستوعب بسرعة وسهولة ما يقرأه

5 = 0 : إشارات عضوية وإشارات أدائية

يقسم جاكوبسون الإشارات من حيث طريقة إنتاجها الى قسمين رئيسين

Galissou et Coste, Dictionnaire de dialectique des langues, p. 329.

(47)



هما الإشارات العضوية (signes organiques) ، والإشارات الأداة (signes instrumentaux) فالإشارات العضوية تُنتج مباشرة بواسطة أعضاء الجسم دون الحاجة إلى آلة أو إلى شيء خارجي . وهي لا بد وأن تحتوي ، إذا كانت متمثلة ، على عنصر رمزي أو أيقوني ، فكل حركة تؤدي رمزاً معيناً أو هي تعبير عن شيء معين يُراد إبلاغه .

تقسم الإشارات العضوية إلى قسمين رئيسين بالإضافة إلى أقسام ثانوية أما القسمان الرئيسان فهما :

1 - إشارات بصرية : كالحركات التي تنتج مباشرة بواسطة أعضاء الجسم وتمثل في حركة الإصبع مثلا التي تعطي للمتلقى معنى التفهيم أو اللعنة أو التقدم ، كما تظهر في قبضة اليد أو هز الكتفين سلباً أو إيجاباً ، وحركات الرأس التي تدل على الموافقة أو عدم الموافقة على أمر ما ، بالإضافة إلى رفع الحاجبين وحركات العينين وغيرها من الحركات التي ندركها بالبصر لتدل على مرسله يود المرسل أن يوصلها إلى المرسل إليه .

2 - إشارات سمعية : ويندرج فيها كل من الكلام والموسيقى الصوتية التي ينتجها الإنسان بواسطة الفم ، وغيرها من الأصوات التي لا يستعمل فيها الإنسان إلا أوتاره الصوتية فقط .

أضف إلى ذلك أن هناك إشارات عضوية أخرى كالترتيب على الكتف والقبلات واللمس ، أو استعمال عطر معين ليدل على غاية معينة ، كان نستعمل البخور للدلالة على الاحتمالات الدينية مثلا . . . وغيرها من الأمثلة التي تدل على أن « الحواس » تقوم بوظائف سيميائية في المجتمع .

أما الإشارات الأداة فهي تعتمد على الآلات والأدوات كالرسم والنحت والتصوير التي تُستعمل فيها الآلات - وهي تقابل الإشارات العضوية البصرية - . أما الموسيقى الصوتية الناتجة عن الآلات الموسيقية ، فتقابل الإشارات العضوية السمعية .

ولا يقف جاكوبسون عند هذا الحد بل يصل إلى التمييز بين الكلام الشفوي ( العصوي ) وإعادة الكلام بواسطة الاسطوانات أو المذياع أو التلفاز . فيرى أنه يجب أن لا نغزج بين الإنتاج الأدائي للإشارات وإعادة الاتح العصوي

بطريقة أدائية ، لأن ذلك لا يغير من طبيعة الخطاب .

ورغم أن وسائل الإنتاج الحديثة كالهاتف والمذياع والحاسب قد أثرت في طبيعة التواصل وتطور الخطاب ، إلا أنها لم تتعد عن كونها إعادة إنتاج للإشارات الكلامية . وتدخل بالتالي ضمن ثنائية الإشارة العضوية / الإشارة الأدائية ، وتعتبر نموذجاً من التواصل السيميائي<sup>(48)</sup> .

#### 5 - 9 : التواصل بالكلام والتواصل بالكتابة

إن بعض الألسنيين ( مثل يلمسليف ) لا يقدرون « القابليات التصيفية » بين الصوت والحرف المكتوب ويعتبرون أن اللغة هي نفسها في الجوهر سواء كانت مكتوبة أو محكية أو مرسلة تليفرافياً أم محولة إلى إشارات بواسطة الأعلام المرفوعة ، في حين أصرت مدرسة براغ على الطبيعة المكتملة للشكلين المتلازمين اللذين لا ينفصلان ويسميان إما اللغة والكلام أو بتعبير جاكوسون النظام والمرسلة .

من أهم وظائف اللغة التي نادى بها جاكوسون وأولاهها اهتماماً بالغاً هي وظيفة التواصل التي تتيح للإنسان الإتصال بغيره من بني جنسه ، إلا أن هذه الوظيفة طابعاً ثنائياً أيضاً يكمن في وجود شكلين من التواصل : التواصل بالكلام *communication orale* والتواصل بالكتابة *communication écrite* .

فالتواصل بالكلام أو التواصل اللفظي ، بمعناه الأكثر شمولاً ، هو التواصل بالوسائل اللفظية بين فردين . وهو من هذا المطلق يشمل عمليتي بث واستقبال مرسلة لها مدلولات معينة تحدد بالتواضع والاصطلاح المسبق بين المرسل والمرسل إليه . وتتم عملية التواصل هذه تبعاً للدوافع النفسية - الفيزيولوجية للمتكلم كما تتحقق عبر القناة السمعية .

والكتابة بمعناها اللغوي الخاص هي تعبير عن اللغة المحكية ( الكلام ) بواسطة إشارات خطية ( مكتوبة ) ، وذلك لأغراض شتى منها حفظ الكلام ، الذي يزول فور إلقائه شفهاً ، أو نقله إلى أماكن بعيدة عن المكان الذي أُلقي فيه . فهي حين يزول الكلام بمرور الزمن ، تبقى الكتابة دعامة مهمة أكثر ثباتاً وانتشاراً في المكان والزمان . فالكتابة هي نظام سيميائي مرئي ودلالي ، يُبدي

فونيات ومقاطع تعمل كدالات عن الوحدات المطابقة لها في اللغة المحكية  
يعول جاكوبسون : انني لا أرى إمكانية دراسة اللغة المحكية في مجتمع توجد فيه  
الكتابة دون دراسة اللغة المكتوبة ( . . . ) . إن ظاهرة الكتابة تفتح آفاقاً جديدة  
لأن الأمر يتعلق بمرسلات قابلة للبقاء ( . . . ) فالكلمات المكتوبة لا تختفي  
أبداً ، تستطيع أن تراها من جديد كما تستطيع أن تعود الى الصفحة التي  
سقت<sup>(49)</sup>

كل البشر الأسوياء يتكلمون ، في حين أن هناك أكثر من نصف سكان  
العالم من الأميين . فاللغة الكلامية أوسع انتشاراً في الحيز المكاني من اللغة  
المكتوبة رغم ما أثبتته الدراسات لهاتين البنيتين من أهمية تعلم القراءة والكتابة .  
فأهمية اللغة ، إذن ، لا تنح من أهمية التواصل الشفوي بالكلام فحسب ، بل  
كذلك من أهمية التواصل الكتابي الذي يقوم على نقل التابع الكلامي من الحيز  
الزمني إلى إشارات مكانية . وهذا ما يساعد المرسل اليه على الرجوع الى الرسالة  
ساعة يشاء . في حين أنها تكون قد اضمحلت في الرسالة الشفوية . فالكتابة  
توجد في قلب المسألة الأدبية ، كما يقول « بارت » ، تلك المسألة التي لا تبدأ إلا  
بوجود الكتابة<sup>(50)</sup> .

إلا أن الانتشار السريع الذي شهدته الكلمة المكتوبة في الماضي بدأت تحلّ  
محله اليوم الأساليب التقنية الشموية كالراديو والتلفاز والهاتف وآلات تسجيل  
الكلام . . . وكل هذه الوسائل ما هي إلا إعادة للكلام الشفوي . وقد بدأ  
الناس يسمعون الراديو ويشاهدون التلفاز أكثر مما يقرأون . وهذه ظاهرة اجتماعية  
ذات أهمية كبيرة . وها نحن من جديد أمام سيطرة اللغة المحكية . إلا أن ذلك لا  
يمنع أن تبقى الشائبة في اللغة محصورة في التواصل الكلامي والتواصل الكتابي .  
فلا تتم دراسة اللغة بشكل كامل إلا إذا تناولت شكليّ التواصل هذين

#### 5 - 10 : الاستعارة والمجاز المرسل

ينطلق جاكوبسون في دراسته للغة من تحليل دي سوسور لمحاور الكلام  
فاللغوي السويسري يميز بين محورين : محور التجلور ومحور التماثل ، وهو يرى بأن

(49) بام بركة ، « الكتابة في النظائر اللغوية » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 44 - 45 ص

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, p. 14-17.

الكلمات تتحاور فيما سها بعلاقات تتابع موحبها الواحدة تلو الأخرى لاستحالة  
نقط عصبية في أن معاً . فحصل بذلك على علاقة تركيبية أفقية . في حين يرى  
أن هناك نوعاً آخر من الرابطة غير الأفقية يكون مركزه دماغ كل فرد ويجمع بين  
كلمات تنطق من جانب وتختلف من جانب آخر ، ولكنها تتماثل في شيء واحد<sup>(51)</sup> .

وقد اعتمد جاكوبسون على هذه الثنائية ليبي لهه ثنائية أخرى تقوم على  
تمييز بين الاستعارة والمجاز المرسل . ولا بد لنا قبل التعرض لهذا المفهوم الثنائي  
عند جاكوبسون من إلقاء نظرة تاريخية سريعة على التطور البياني واللغوي لهاتين  
الصورتين

يسحط كل من الاستعارة والمجاز المرسل ضمن علم البيان التقليدي في  
باب « المجاز » ، أي في باب الكلمات التي تستعمل لمعنى يختلف عما وضعت له في  
الحقيقة لوجود علاقة أو قرينة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي . والواقع أن  
علم البيان التقليدي في العرب كان يقوم على عدة محاور هي : الاستعارة ،  
والمجاز المرسل ، ومجاز الكلية والسخرية . ثم جاء فونتانييه Fontanier ليحددها  
بالمحاور الثلاثة الأولى فقط ( دون السخرية ) ، وليعرف المجازات على أنها  
استبدال مدلول بآخر مع بقاء الدال مطابقاً<sup>(52)</sup> .

أما جاكوبسون فقد اعتبر أن المجاز الكلي ليس إلا نوعاً من أنواع المجاز  
المرسل<sup>(53)</sup> . فحصر بذلك محاور اللغة والدراسة البلاغية في ثنائية الاستعارة  
والمجاز المرسل فقط . فالاستعارة في قاموس « Petit Larousse » هي وسيلة تُنقل  
فيها الكلمة من دلالتها الأصلية إلى دلالة أخرى لا تتوافق معها إلا بفضل تشبيه  
مضمرة .

أما المجاز المرسل فهو وسيلة أسلوبية نمر فيها عن المسبب بالسبب ، وعن  
المحتوى بواسطة المحتوى عليه ، وعن الكل بواسطة الجزء .

إن الحفيد الذي أدخله جاكوبسون في التفكير اللساني حول الصور البيانية

(51) F. de Saussure, Cours de linguistique générale, 2ème partie p. 171

(52) مرقبات تودوروف ، « المجاز المرسل » ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ترجمة عثماني المبلود ،  
العدد 11 ، 1990 ، ص 20

(53) Michel Le Guern, Sémiotique de la métaphore et de la métonymie p. 29

واللغوي يكمن في أنه فجّر الإطار الضيق الذي كان الأدباء والبلاغيون يحصرونه صممه . فهذان المفهومان ( الاستعارة والمجاز المرسل ) أصبحا عندنا من أساسيين ، ليس فقط في الأسلوب الأدبي البلاغي ، بل وفي العملية اللغوية بحد ذاتها . فلو نظرنا إلى منهجيته للتعرف إلى مكوناتها لوجدنا أن مختلف العلوم التي كانت مستقلة قبله قد أضحت وكأنها أوعية متصلة يخدم كل منها الآخر ويبعد من عملياته التحليلية . ولذا نرى أن جاكوبسون ينطلق من ملاحظاته الدقيقة للإنتاجات الكلامية عند مرضى الحبسة ليصل إلى رسم رئيس للعمل المجاري ينطبق ، ليس على الشعر فقط ، بل على النثر الأدبي والكلام العادي وحتى على الرسم أيضاً .

يستنتج رومان جاكوبسون من خلال دراسات قام بها لحالات من الحبسة أن لغة الإنسان تقوم على دعامتين رئيسيتين : الاستعارة (in praesentia) وهي إسقاط علاقة إستدالية على المحور اللفظي ، والمجاز المرسل . وقد رأى أن الحبسة تصيب : إما مقدرة الرد على انتقاء الكلمات أو استبدال كلمة بكلمة أخرى ، أو مقدرة حل التسيق بين الكلمات في وحدات معنوية . فالمجاز المرسل يقوم على التسيق والدمج والمحاورة ، في حين تقوم الاستعارة على الانتفاء والاستبدال والمثابة . ونستطيع أن نحدد أسس هذه الملاحظات في اعتماد دي سوسور على المحورين النظمي والاستدالي اللذين يقوم عليهما عمل الوحدات اللغوية . ونلاحظ بذلك أن الاستعارة تعمل خاصة على المحور الاستدالي وهي تأتي غريبة عن المنظومة الدلالية للجملة .

أما المجاز المرسل فيعمل خاصة على المحور النظمي ، ويقوم على علاقة التجاور . والتجاور هو شكل من أشكال التناسق ، وبذلك نستطيع أن نوازن بين تجاور الأشياء في العالم ، ومنها يتولد المجاز المرسل ، وبين تناسق الكلمات في التركيب . والمجاز المرسل لا يتب تناقياً بين نواته الدلالية والسياق لدلالي للعبارة التي يأتي فيها ، ويظهر في الكلام العادي أكثر من الاستعارة

ويلاحظ جاكوبسون أن الاستعارة تصح غير ممكنة في « اضطراب الهائل » حيث تُصاب المقدرة على الانتقاء ويحدّد التجاور كل التصرف الكلامي للمريض . يرى أن الشوكة قد حلت محل السكين ، والطاولة مكان المصباح ، والدخان مكان العليون .

وحيث تُصاب المقدرة على بناء الجمل ، أو إقامة العلاقات الداخلة التي تربط الكلمات فيما بينها ، يظهر نوع آخر من الحبسة تسمى « اضطراب التحور » . وفيه تتحول الجملة الى كومة من الكلمات لغياب القواعد النحوية التي تنظم هذه الكلمات . كما قد نلاحظ غياب الروابط التي تملك وظيفة نحوية أو صرفية كحروف الجر والمطف والضمائر . . . . . وقد تتحول الجمل الى جملة من كلمة واحدة لعدم القدرة على تنسيق الكلمات وربطها لتؤلف جملة<sup>(54)</sup> .

والواقع أن عقوبة جاكوبسون ، الذي اقترن اسمه بالاستعارة والمجاز المرسل منذ أن كتب مقال « ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة » ( 1953 ) ، تكمن في أنه انطلق من دراسة الاستعارة والمجاز المرسل عند المصابين بالحبسة ليصل إلى تعميم أشمل وهو وجود هذين القطبين في الكلام عامة . فإمكاننا أن ندرج الاستعارة ضمن تغييرات المعنى . وهذا لا يتحقق إلا في استعمال اللغة ، أي في الخطاب .

يتقدم الخطأ على خطين دلالين مختلفين فهناك موضوع معين يسوق موضوعاً آخر إما بالتأثيل أو بالتجاور . وعندما نستعمل اللغة لتفسير صور اللغة فإننا نمك وسائل أكثر تجانساً لمعالجة الاستعارة . في حين أن المجاز المرسل الذي يقوم على مبدأ التجاور يستعصي على التفسير<sup>(55)</sup> . وقد ارتبطت صور كثيرة من المجاز بالمراحل القديمة من حياة الشر وصدت ، على الرغم من التقدم الحضاري ، عالقة في الأذهان وتداولها الألسن باستمرار ، ففي كلامنا اليومي نستعمل الاستعارة والمجاز المرسل بقصد أو بغير قصد منا ، وذلك لبلورة أفكارنا وإيضاحها حيناً ، أو لقول فكرة معينة حيناً آخر ، إلا أن غلبة أحد هذين القطبين على الآخر يخضع لموامل ثقافية وشخصية ونفسية وأسلوبية .

ويتهي جاكوبسون من ذلك إلى الاستنتاج بأن غلبة أحد هذين القطبين ( الاستعارة والمجاز المرسل ) على الآخر لا يقتصر على الكلام وحده بل يمتد إلى حدود الكلام والإشارات اللغوية ليشمل الرسم أيضاً . فالرسم التكميلي يعتمد

(54) سريد من الاطلاع انظر ترجمتا اللاحقة لمقال جاكوبسون : « ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة » ، في السخة العربية لكاتب جاكوبسون « دراسات في الألفية العامة » ، الجزء

الأول ، ص 57 - 60

(55) المرجع نفسه ، ص 66

على المجاز المرسل ( وخاصة على مجاز الكلية ) ، في حين يبدو الرسم السريالي متحولته معتمداً على الاستعارة . فالرسم التكعبي يقوم في أساسه على تحويل الشيء الذي يريد تصويره إلى مجموعة من الأجزاء الصغيرة التي يمثل كل جزء منها ليس ذاته فحسب بل الكل الذي اقتطع منه . ويكون الرسم التكعبي ، بذلك ، عملاً يقوم على دلالة الأشياء بأجزائها ، أو دلالة الأشياء بأشياء ترتبط ارتباطاً بالحوارة المكانية .

أما الرسامون السرياليون فإنهم ينحون منحى استعارياً لكونهم بصورون الأشياء لا بما يرتبط بها مكانياً أو زمانياً ، بل بما يرمز إليها بعلاقة ، وهذه العلاقة غالباً ما تكون تشبيهية أو ثقافية<sup>(56)</sup> .

ويذهب جاكوبسون إلى القول ان تاريخ السينما ينحذ المنحى الذي اتخذه الرسم في مروره من المجاز التكعبي إلى الاستعارة السريالية . فالسينما ، بقدرتها على تغيير الزوايا والمنظار وضبط النقاط الصور ثم إعادة اختيار وترتيب المشاهد ، هي فنٌ مجازي في الدرجة الأولى . إلا أن ذلك لا يمس وجود بعض الأعمال الاستعارية . ويذكر جاكوبسون كمثال على ذلك أفلام « شارلي شابلن » ، فقد رأى في أفلامه وسيلة جديدة من وسائل التصوير . كما يذكر أفلام أيزنشتاين وبعض الأفلام اليابانية التي تنسم عادة بمظاهر استعارية . أما في السينما المجازية ، فيضرب لنا جاكوبسون مثل أفلام « غريغيس » الذي استطاع أن يبتعد عن التقاليد المسرحية ، وذلك بقدرته الهائلة على القيام بعمليات التقريب والتباعد والتلاعب بالروايات . فاستعمل عدداً لا حصر له من المشاهد المجازية يعتمد التصوير فيها على الجزء الذي يدل على الكل ، أو الكل الذي يدل على الجزء ، أو التركيبات التي يكون أحد عناصرها إشارة لعنصر مجاور له<sup>(57)</sup> .

ولم يغفل جاكوبسون الاستعارة والمجاز الموحدين في الأحلام . فقد رأى أن هذه الأحلام تستعمل تفوق الصور المرئية وانتماءها وتكثيفها الخ . . . لتحقيق أمنية بعيداً عن الرقابة الأخلاقية والمنطقية والجمالية . فالخلم هو من صمم اللاوعي . وعندما يوضع في كلمات ويتقوّل في شكل الحكاية ، فإنه يتطلب

(56) المرجع نفسه ، ص 63 .

(57) المرجع نفسه ، ص 63 .

عملًا ملأنا لتأويله ليكون معناه كبرقية ترسل إلى المتلقي . فقيض الصور ،  
وصحواها الانفعالي ، بالإضافة إلى حالة الحلم المشدود « بالمظهر الداخلي » ( )  
« سبيلًا كاملة » تأتي بنفسها لترضي رغبة الشخص الحي الحلم<sup>(58)</sup> .

وقد رأى جاكوبسون أن هلك أحلاماً تعتمد على التجاور ( كالإنتقال  
والتكثيف المحازيين ) كما أن هناك أحلاماً تعتمد على التماثل ( التقمص ) ولكنه  
يرى أن مفهوم التكثيف غير واضح عند فرويد الذي يرجعه تارة إلى الاستعارة  
وطوراً إلى المجاز المرسل<sup>(59)</sup> . وصور الأحلام هذه ذات أهمية قصوى ( حسب  
فرويد ) في فهم نفسية المريض وما تنطوي عليه من غرائز مكبوتة ورغبات دنيئة  
تدفع بالإنسان إلى أمراض نفسية تتفاوت درجة خطورتها ، كما تختلف من حيث  
سهولة أو صعوبة معالجتها .

أما لغة السحر ، فقد كانت لها مكانتها أيضاً عند جاكوبسون الذي أقر  
بوجود نظام من الرموز متفق عليه في التجسيم ، يحلله المتلقي دون وجود مرسل  
متعمد للمرسلة . وقد اعتمد جاكوبسون التقسيم الذي نادى به فرازر Frazer  
من إمكانية تقسيم هذه اللغة إلى قسمين أحدهما يعتمد على قانون التماثل  
( استعاري ) والآخر يركز على التجاور ( مجازي ) .

إلا أن التطبيقات الفنية والحامة لهذه الثنائية ( الاستعارة والمجاز المرسل )  
تكمن في دراسة الأدب ، والشعر منه بصورة خاصة . فالتنثري رأي جاكوبسون ،  
يعتمد في معظمه على الصور التقريرية ، القرينة المتداول ، والتي تسهل على  
الفهم ، وبالتالي فهو لا يعتمد على الصور الاستعارية التي من شأنها أن تزرع  
الغموض في النص . فالمحاز المرسل يسطر في النص ، لا شيء بل لأنه قريب من  
الأدهان وسهل الفهم ، ويتيح للمرسلة أن تمرر عما في داخلها وتكشف عن  
معناها<sup>(60)</sup> . إلا أن ذلك لا يعني خلوا النص من الاستعارة . فالرومسية والرمزية  
مذهبان استعاريان في حين أن المذهب الواقعي مانحاه نحو التفاصيل وإسهامه في  
وصف المواقف المصاحبة هو مذهب مجازي .

(58) J. P. Fontalis, *Entre le rêve et la douleur*, p. 52- 61.

(59) Jakobson, *Essais...* Tome I, p. 65.

(60) Ibid., p. 66.

(61) عدنان بن قريش ، اللغة والاسلوب ، ص 131 ، 135 إلى 136 .



أما الشعر ، فإن دراسته توجب الموازنات بين أبيات متتالية ، فهو يعتمد اعتماداً واضحاً على الصور البيانية . فالأشكال الشعرية تُبدى أحياناً هيمنة المجاز المرسل كما عند الواقعيين الذين ، بفعل عنايتهم بالمجاز المرسل ، ينقلون من الحدث إلى ظروفه ، ومن الأشخاص إلى إطارهم الزمني والمكاني في حين يعتمد الرمزيون على القيل الرمزي الذي يقوم على مشابهة الحسي بالمعنوي ، فيكون التعبير الحسي رمزاً للمعنوي ، وتظهر مرجعيته كتنحية علاقات بين العالمين الداخلي والخارجي للشاعر .

ويعتبر الرمزيون أدبهم بأنه التعبير عما لا يمكن التعبير عنه . ولذلك فهم يعبرون عن أشياء داخلية بواسطة « صور حسية » . ولذلك يعتمدون الاستعارة ( الرمزية ) التي تقوم على المشابهة بين العالم الداخلي ( المعنوي ) والعالم الحسي

أما الرومطيقيون فقد اعتبروا أن اللغة استعارية في مجملها ( كما يقول روسو Rousseau ، وليكو Vico ، وهامان Hamman ) معتمدين في ذلك على أن هناك كلمات تبدو أحياناً غير استعارية ولكنها في الحقيقة ليست سوى استعارة « منطبعة » إلا أن هذه الطريقة تخرج بوضوح ما بين الترامس والتعاقب . ولسمع « هنز أدانك » H Adank يقول : « بإمكاننا أن نحدد الشعر كاستعارة ثابتة ومبتكرة »<sup>(62)</sup> .

وُرجع قولنير طليعة الاستعارة إلى المواطنف ، في حين يُرجع التشبيه إلى الذهني والعقل . وكذلك الأمر بالنسبة إلى روسو الذي يرى في النبض العاطفي مصدراً للاستعارة<sup>(63)</sup> إلا أننا قد نجد في الأدب تشابك الاستعارة والمجاز المرسل ؛ فبعض استعارات بروست Proust ، مثلاً ، تعتمد على علاقات تجاوز مجازية .

وبصفة عامة فإن الاستعارة هي المهيمنة في الشعر ، في حين يهيمن المجاز المرسل في النثر . فالاستعارة هي برهان جلي على سوغ الشاعر . وقد قل أرسطو في ذلك : « إن أعظم شيء أن تكون سيّد الاستعارات » الاستعارة علامة العبقرية . إنها لا يمكن أن تُلَقَّن . إنها لا تُنمَّح للآخرين »<sup>(64)</sup> .

(62) H. Monet, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, p. 672

(63) Ibid p. 672

(64) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 124 .

وبما أن علم النحو يهتم بمحور النظم في حين يهتم علم الدلالة بمحور الاستبدال ، فإننا نستطيع أن نلخص بمثل نظرية جاكوبسون في الاستعارة والمجاز المرسل بالرسم البياني التالي<sup>(65)</sup> :

| القضية    | العملية | العلاقة | المحور | الليدان | العامل اللساني      |
|-----------|---------|---------|--------|---------|---------------------|
| استعارة   | إنتقاء  | تمثيل   | إبدال  | دلالي   | الدلالة (في النظام) |
| مجاز مرسل | تناسق   | تجاوز   | نظم    | نحوي    | الدلالة (في السياق) |

تكمن قيمة هذا الرسم في صلاحية لدراسة الأسلوب والاستعمال غير المتعمد للإشارات اللغوية (كما في الأحلام) ، وما وراء الإشارات اللغوية نفسها ، في استعمال الأنظمة السيميائية الأخرى .

وبخلاصة القول إن الشمولية التي اعتمدها جاكوبسون في دراسة الاستعارة والمجاز المرسل جعلت من الرسم الذي وضعه أساساً لكل تفكير ، لغوياً كان أم أسلوبياً أو حتى فلسفياً . والواقع أن هذه النظرية الثائية في التمييز بين محاكاة لاستعارة والمجاز قد استعملت فيما بعد كنقطة انطلاق في الدراسات الألسنية والبلاغية عند ميشال لوفوارن Michel Le Guern ، وفي التفكير الفلسفي عند بول ريكور Paul Ricoeur ، وفي التحليل النفسي عند جاك لاكان J. Lacan . وستوسع لاحقاً في دراسة تأثير هذه النظرية على التفكير المنهجي لعلماء البلاغة وعلماء الدلالة الذين أتوا بعد جاكوبسون واستفادوا من منهجيته .

### 3 - 11 : الفرق بين الشعر واللاشعر

يميز جاكوبسون في استعمالاته اللغة بين اللغة الشعرية واللغة النثرية أو تعبير جاكوبسون بين الشعر واللاشعر . لكنه لا يضع حدوداً دقيقة بين هذين النوعين ولا يذكر خصائص محددة لا يمكن تجاوزها . فهو يعترف بأن الحدود التي

P. Ricoeur, La Métaphore vive, p. 227

(65)

تفصل بين العمل الشعري *œuvre poétique* والعمل غير الشعري *œuvre non poétique* متقلبة ومتغيرة أكثر من الحدود الإدارية لأقاليم الصين<sup>(66)</sup> فالذوق الأدبي عامة والشعري بشكل خاص يتغير من عصر الى عصر فقد كان « نوتاليس » (Novalis) و« مالارميه » يريان في الألقاب أكثر عمل شعري وكان الشعراء الروس يُعجبون بالخصائص الشعرية للائحة الخمور ( فيارمسكي Viazemski ) ولائحة ثياب القيصر ( غوغول Gogol ) . .

إننا نجد حالياً صعوبة في التحمس لقرية جبلية صغيرة ، في حين تبدو لـ الرسائل الحميمة التي كتبها « بوزنا نمكوفا » (B. Nemcova) عملاً شعرياً فذاً<sup>(67)</sup> .

ومهما يكن من أمر تنوع الأذواق واختلافها ، فإن هناك أساساً ثابتة تميز بين الشعر واللاشعر ، نذكر منها ، على سبيل المثال لا الحصر :

- 1 - إن البنيات الكلامية تتعارض في طبيعتها الغرضية مع الميزة المتعمدة والمهياة للغة الشعرية . فالكلام يصدر عن الفرد بشكل عفوي وغير منسق في معظم الأحيان . وكل تصرف كلامي ، مهما كان نوعه ، موجه نحو غاية محددة إلا أن المفعولية تختلف من عمل كلامي إلى آخر<sup>(68)</sup> أضف إلى ذلك أن اللغة الشعرية تتميز عن اللغة اليومية بالطابع المحسوس لتركيبها ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلغظي أو حتى المظهر الدلالي لنفط .
- 2 - في الشعر ، تقوم الوظيفة الشعرية ، بصورة حاصّة ، بالتركيز على المرسلّة كما هي على حساب الوظيفة المرجعية . فنحن في الشعر ، لا نصل الى الحقيقة من خلال اللغة ، بل ان اللغة تصبح « مادة بناء » كما الرخام بالنسبة للنحات<sup>(69)</sup> . فاللغة الشعرية غاية في ذاتها وليست وسيلة . في حين أن اللغة العملية تبرّر وجودها خارج نطاق ذاتها ، وذلك في نقل الفكر والانصال بين البشر . فهي وسيلة وليست غاية ، وهي مغايرة تماماً لعائية اللغة الشعرية<sup>(70)</sup> .

(66) Jakobson, *Questions de poétique*, p. 114.

(67) جاكوبسون ، « ما الشعر » ، انظر لاحقاً ترجمتنا لهذا الفصل .

(68) Jakobson, *Essais*, t. 1, p. 211.

(69) R. Ricœur, *La Métaphore vive*, p. 265.

(70) تريفان تودوروف . نقد النقد ، ترجمه سلمي سويدان ، ص . 24 .

3 - إن التمثيلات الكلامية ( الصوتية كما الدالية ) في اللغتين الانفعالية والشعرية تركز انتباهاً أكبر على ذاتها ، وتصيح الصلة بين الجانب الصوتي والدلالة أكثر قرباً ، وأكثر حيوية ، وبالتالي تصيح اللغة أكثر ثورية ، لأن تداعيات التقارب المعتادة تتراجع الى موقع خلقي<sup>(71)</sup> .

4 - والمرسلة الشعرية هي ، ككل المرسلات ، واقع السني . إلا أن المقولة فيه تتوقف عن التصريح فيفقد متلقي المرسلة القدرة على الكشف عن مضمونها ، في حين يستطيع متلقي المرسلة التثنية أن يفهمها بسهولة<sup>(72)</sup> . ذلك لأن الشعر يعتمد عن الآلية وعن لغة الواقع أو اللغة المألوفة دافعاً بذلك عملية الاتصال المباشر الى المؤخرة ، على عكس ما تفعله اللغة اليومية التي تعطي الصدارة لعملية التواصل . ذلك أن التداعي الميكانيكي يقوم على أساس التقارب بين الصوت والمعنى بسرعة أكبر . بينما يحتل دور التداعي الميكانيكي في الشعر إلى أدنى حد ممكن .

ويتمثل إلغاء الآلية حين يحول الشعر الكلمة من دالّ ومدلول مصطلح عليهما إلى دالّ ومدلول آخرين . فعندما تدخل الكلمة في نسج الشعر تصحح دالاً ومدلول آخر يختلف عن المدلول المتعارف عليه<sup>(73)</sup> . إلا أن جاكوبسون لا يكتفي بهذه العلاقة بين الدال والمدلول ( وهو حافظ بشكل ما عمودي ) . وإنما يتطرق الى العلاقة بين الكلمة وأختها في سلسلة الخطاب ( وهو حافظ أفقي ) . ويصب هذا الحافظ الأخير مرة أخرى في اتجاه ذاتية الغائية التي تحد القول الشعري . فشكل الكلمة لا يلاحظ إلا إذا تردد في النسق الكلامي . وهذه الطريقة في رؤية الأمور هي التي أصبحت فيما بعد حجر الأساس في تفكير جاكوبسون .

وإضافة الى الغموض ، هناك مظهر آخر لإلغاء الآلية في الشعر يظهر في الابتعاد عن الإيقاع الآلي للغة التواصل التي تتركز على الوقف التنفسي . فكلما كان الخطاب نثرياً ، كلما فقد نبرته الغنائية واقتصر على الترابط الحاف . في حين يحض الشعر لقانون غريب ظاهرياً عن مضمونه . وهذا القانون هو الوزن والإيقاع والنظم .

(71) المرجع نفسه ، ص 28 .

(72) موديس أبو ناصر ، إشارة اللغة ودلالة الكلام ، ص 126 - 127 .

(73) بيته إبراهيم ، علم اللغة وعلم الشعر ، قصود ، المجلد 4 ، 1981 ، ص 275 .

في اللغة العادية ، أي في لغة النثر ، لا يُستخدم مبدأ المساواة لبناء التنوع بل لاختيار الكلمات المناسبة ضمن دائرة التشابه فقط . وشذوذ الشعر هو بالتحديد في أن مبدأ المساواة لا يستخدم فقط للانتقاء بل للربط أيضاً . أو سعيه آخر : إن مبدأ المساواة في الشعر ، يستخدم لبناء التتابع<sup>(74)</sup> .

في الشعر ، تسيطر علاقات التماثل والتوازن العروضي والنساعم الصوتي للفواحي التي تعرض مسألة التماثل والتقابل الصوتي . في حين أن النثر على العكس من ذلك يحرك بشكل أساسي ضمن علاقات المجاورة بحيث أن الاستعارة في الشعر والمجاز المرسل في النثر يشكلان الخط الأقل مقاومة ، وهذا ما يفسر اتجاه دراسة الصور الشعرية نحو الاستعارة .

فالمجاز المرسل يظهر في الكلام العادي أكثر من الاستعارة ( ويقول أحد اللغويين . إن كلام السوق ولغة العامة يحتويان من المجاز المرسل أكثر مما تحتويه دفننا كتاب أدبي ) لذلك ، فإن القارئ أو السامع لا يتنبه لوجود هذه الصورة قدر انتباهه إلى الاستعارة .

إن ما قدّمناه لا يعني إن الشعر متميز عن النثر ، بل نستطيع أن نقول إن الشعر والنثر هما شكلان لملكة واحدة هي ملكة الكلام والتواصل عند الإنسان . وهما يتفقان في اعتمادهما على محوري الانتفاء والتنسيق في تكوين الجمل وعلى بعض الحرية في تكوين النصوص . إلا أن الشعر يخضع ، بالإضافة إلى ذلك ، لاعتبارات الوزن والقافية والتناغم الصوتي .

أما من حيث الموضوعات فلا نستطيع أن ننفي فكرة معالجة الشعر لمعظم الموضوعات التي يعالجها النثر . وإن كان لكل طريقته في السط والمرض إلا أن الاختلاف الرئيسي بين الشعر والنثر يرجع إلى اعتماد النثر على المرجع في لدرجة الأولى . في حين يركز الشعر على الإشارة والتلميح إضافة إلى أن لغة الشعر ذات طبيعة عائية ( ستتكلم عن ذلك في بحثنا عن الشعرية عند جاكوسون ، ومنههه لهذا البحث بدراسة التواصل والوظائف اللغوية )

## 6 - الانتقال إلى التفكير الرباعي

من كل ما تقدم نستج أن كل حدث ، حتى ولو لم يكن ثنائياً ، يمكن

تفسره بشكل ثنائي . ومن هنا مرونة مفهوم الثنائية ، واعتقد أن هذه المرونة هي التي دفعت جاكوبسون الى التشديد على الثنائية في كتاباته وأبحاثه ، فقد وجد فيها المسح المسطح الذي يسمح له بدراسة دقائق اللغة دون تعقيد . فالثنائية ما هي إلا شكل مسطح يسمح لنا بفهم اللغة بشكل أفضل ، وذلك برّد كل التناقضات ونناقضات الى شكل ثنائي .

والثانيه هي فرضية منطقية جذابة . وقد لاقت نجاحاً في الفوسولوجيا والإحيائية الآلية cybernétique ، كما يمكن أن تنجح حتى في علم وظائف الأعضاء physiologie . إلا أنه لا بد من وجود حدود وتحفظات . وقد أدرك جاكوبسون ذلك حين أكمل رسمه البياني عن التقابل الثنائي ( أ / ب ) بإضافة عبارتين مشتقتين : الأولى محايدة ( neutre ) ( ليست أ ، وليست ب ) ، والثانية مخنطة ( هي أ و ب في الوقت نفسه )<sup>(75)</sup> . وكان ذلك باباً ولج منه إلى التفكير الرباعي . وكان أهم ما درسه هو الإشارة اللغوية التي نادى سوسور بأنها اعتبارية ( arbitraire ) . في حين يترك شارل ساندرس بيرس فكرة الاعتبار ليركز دراسته على ثلاثة أصناف من الإشارات وهي المؤشر index ، والأيقونة icône والرمز symbole .

في سنة 1970 ، أقر جاكوبسون بوجود هذه الأصناف الثلاثة من الإشارات ، وأضاف إليهم نموذجاً رابعاً أساسياً . فالإضافة الى المجاورة الفعلية لندال والمندلول في المؤشر ، والتماثل القائم بين هذين العنصرين في الأيقونة ، ونجدورهما الذي يُستحضر في الرمز ، طرح جاكوبسون « التماثل المستحضر » ( la similarité assignée ) الذي يظهر مثله في كل من الموسيقى والرسم غير التصويري والشعر ولغة المعنويين .

ويبدو أن جاكوبسون يفكر بأن تماثلاً مستحضراً كهذا هو الأساس في « حمل الإشارة الانطوائية » ، أي في الرسائل التي تُعبر عن نفسها مع مكوّن مرجعي أصغر . وهكذا تشكل هذه الفكرة إضافة وتكملة مهمتين لنظرية بيرس في أصناف الإشارة اللغوية<sup>(76)</sup> .

(75) Roland Barthes, «Sociologie et socio-logique», in Claude Lévi Strauss, p. 45.

(76) Thomas Winner, «Les Grands thèmes de la poétique jacobsonienne», in Jakobson, L'Arc, p. 60.

ولم يكتف جاكوبسون بنظرته الرباعية في دراسته للإشارة اللغوية ، بل انه تعدى حدود الإشارة الى مبدأ يقع في أساس دراسة الإشارات ، بل في أساس معظم الدراسات اللغوية . ونعني بذلك العلاقة بين الدال والمدلول . فهو يقر بوجود ثلاثة نماذج أساسية من العلاقات بين الدال والمدلول هي : المحاور العملية ، والمحاور المسندة ، والمماثلة الفعلية . إلا أن تطبيق مبدأ التفرع الثاني في دراسة هذه العلاقات : مجاورة / مماثلة ، فعلية / مسندة يسمح بوجود شكل رابع من العلاقات وهو ما يطلق عليه جاكوبسون اسم المماثلة المسندة . وهذا ما يظهر ويصبح جلياً في عمل الإشارة الموسيقية<sup>(77)</sup> .

وهكذا يتضح لنا أن جاكوبسون رغم اعتياده على الثنائية لم يوقف تفكيره عند حدودها ، بل انه أخذ منها ما يناسب دراسته وأبحاثه ثم انتقل إلى التفكير الرباعي عندما دعت الحاجة إلى ذلك ، وعندما رأى أن الثنائية لا تنفي بالغرض المطلوب . فمفهوم الإشارة اللغوية والعلاقة بين الدال والمدلول قد بلغ من الاستيعاب والنضج عنده الدرجة التي سمحت له بتحقيق تقدم كبير في دراسة هذا المفهوم وبالتالي في تحليله إلى تشعبات متعددة وفقاً للمقتضيات الدلالية .

وقد استند جاكوبسون على دراسته اللغوية تلك ( الثنائية والرباعية ) ليصل إلى أعماق أعمق أعمق اللغة ، وليبي عليها أسس دراساته الجديدة . فقد انطلق من ثنائية تزامنية / تعاقبية ، ومن دراسته للمحور الاستبدالي والمحور النظمي ليجد أساساً ثابتاً لنظريته في النحو والدلالة . فالنحو ، في نظره ، يهتم بعلاقة الإشارات فيما بينها ، في حين تعتمد الدلالة على إبراز العلاقة بين الإشارات والأشياء . و « النحو » إذن يهتم بمحور التابع ( التسلسل المنطقي ) في حين يهتم « علم الدلالة » بمحور الاستبدالات<sup>(78)</sup> .

## 7 - نظرية التواصل والوظائف اللغوية

كل إنسان يرى نفسه محاطاً بكمية لا حصر لها من أنظمة التواصل يومياً . فلو تفحصنا حياتنا اليومية لوجدنا آفاقاً من الوحدات الصغيرة من الأحداث المنظمة وغير المنظمة التي لا نعيها أهمية تذكر ولا نتبه لتعقيداتها رغم الدور الذي

Jakobson, *Essays*, t. II, p. 100.

(77)

Jakobson, *Essays*, t. I, p. 40.

(78)

تقوم به في تنظيم رؤيتنا للعالم . ولتأخذ مثلاً على ذلك سلوكنا في صباح كل يوم عمل :

أ - المنبه في الصباح يعلن موعد القيام من النوم . ب - ثم نستقل السيارة فعلم بواسطة ضوء أحمر بأننا نسينا ذراع المكبح مرفوعة . ج - وبعد مئة متر من المسير نتوقف عند الضوء الأحمر . د - وفي المكتب يرن جرس الهاتف ونسمع صوت المدير وهو يقول : هـ - إن العمل في الملف ( كذا ) ، يتوجب عليك هذا الأسرع .

وهكذا نكون قد تلمينا خلال دقائق معدودة خمس إشارات متتالية . وهذه الإشارات نقلت إلينا خمس رسائل مختلفة ، وقد فهمنا معناها تماماً . فالتواصل يقوم في كل مرة بين قطبين : المرسل الذي يقوم ببيت الرسالة ، والمرسل إليه أو المتلقي .

إلا أننا لا بد أن نحيز بين التواصل اللغوي والتواصل غير اللغوي . فاللغويون قبل جاكوبسون ، لم يعيروا التواصل غير اللغوي أهمية كبيرة ، بل ركزوا جلّ همهم على اللغة الإنسانية والتواصل الإنساني باللغة الذي هو من أهم سمات الطبيعة البشرية . فالكلام يتكوّن من مجموعة منظمة من الجمل أو الرسائل . وهذه الرسائل ، شعرية كانت أمثرية ، لا تفهم عند التحليل إلا من خلال مخطط التواصل الذي طوّره رومان جاكوبسون . ولمعرفة أهمية هذه النظرية ( نظرية التواصل عند جاكوبسون ) لا بد من عرض مفهوم التواصل عند دي سوسور .

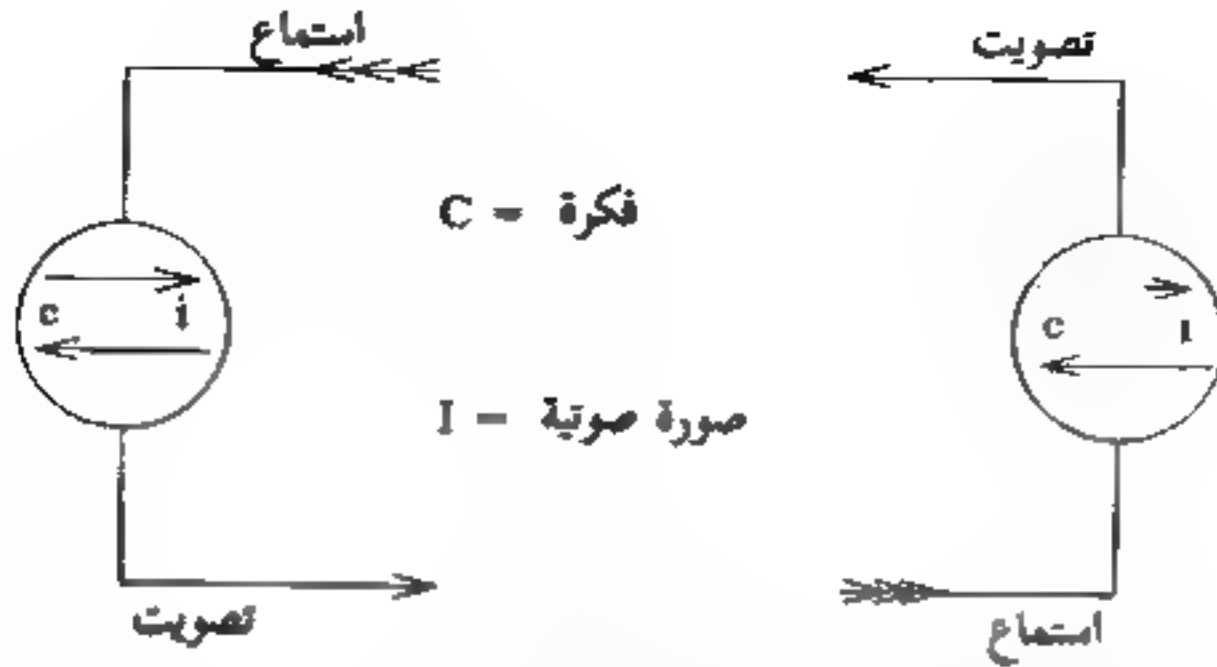
لم يكن دي سوسور ، أبو الألسنة الحديثة ، يتكلم عن التواصل . وإنما حكماً ما نكلم عن « حلقة الكلام » . وذلك يفترض وجود شخصين « أ » و « ب » يقوم التواصل بينهما تبعاً للرسم البياني التالي<sup>(79)</sup> :

+

---

F. de Saussure. Cours de linguistique générale, p 28 (79)





والفكرة هنا هي « المدلول » . أما الصورة الصوتية فهي « الدال » . وقد كان هذا المفهوم أساساً قامت عليه النبوية اللسانية ، ومن ثم مدرسة براغ التي ظهر معها مفهوم التواصل بشكله المنظم .

قامت في الخمسينات من هذا القرن علاقة بين أعمال المهندسين وأعمال اللسانيين ، فكان لا بدّ لطرية التواصل من أن تساهم مساهمة فعالة في النظرية اللسانية . وليس هالك أدنى شك في الدور الأساسي الذي لعبته عملية الانتقاء في النشاطات الشفوية فالمهندس يركز على أن المرسل والمتلقي للرسالة الشفوية يمتلكان « نظام التصنيف » عينه . ولما كان المرسل والمتلقي عند دي سوسور يعتمدان اللغة في تواصلها ، كان لا بد من وجود رمز يلائم بين الدال والمدلول . ومن هنا لقيت نظرية دي سوسور الأئمة الذكر قيمة عملية جديدة وتنظيماً جديداً ، لا سيما مفصل جاكوبسون الذي استطاع أن يفيد من أعمال المهندسين ونقبتهم ليطوّر نظرية التواصل ( وهذا ما ستوسع في دراسته في معرض حديثنا عن « الرياضيات » عند جاكوبسون ) .

هالفكرة الأساسية لجاكوبسون تعيد المواقف المعاشة الى سياق واحد فالمواقف الإجتماعية توصف بالنسبة الى « موقف عام » . وهذا الموقف يوضحه جاكوبسون في رسم بياني أصبح اليوم مشهوراً . وهو يعتمد على عوامل متعددة لا تفصل في التواصل الكلامي . وهذا الرسم البياني يأخذ الشكل التالي<sup>(80)</sup>

## سياق

مُرسل إليه

مُرسله

مُرسل

اتصال

## نظام رموز

فالمرسل ( أو المتكلم أو المرز )<sup>(1)</sup> هو مصدر الرسالة ، أي المكان الذي تنعقد فيه خيوط الرسالة وتكتمل . فضلاً عن أن مصطلح « مرسل » لا يُطلق على الأشخاص وحدهم بل يطلق على الأجهزة أيضاً . فالراديو يعدّ مرسلًا لأنه يُرسل إشارات ذات قوة وشكل معيّنين .

أما المرسل إليه أو المستقبل ، فهو الذي يقوم بهك الرموز وفهم النص .

والرسلة تركز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للتعبير ، ثم ينظمه في مقولة يثبها الى المرسل اليه . ولكنها لا يمكن ان تفهم أو تُفد إلا ضمن سياق نردّها إليه ( وهو ما نسبه المرجع ) ويمكن فهمه من قبل المتلقي . ثم تأخذ الرسالة نظاماً مشتركاً بين باث وفكّ الرموز . وأخيراً لا بد من وجود قناة اتصال بين المرسل والمرسل اليه لإقامة التواصل .

إن كلّ واحد من هذه العناصر الستة ( الظاهرة في الرسم ) يؤدّ وظيفة لغوية مختلفة . وقد كان بوهلر (Bühler) قد حصر الوظائف اللغوية في ثلاث هي :

---

(1) اختلفت نسيات عناصر التواصل في اللغة الفرنسية نفسها فصاحب الرسالة يُرمز اليه بعدة ممرات هي Locuteur, Encodeur, Destinateur, Emetteur ، ويشمل الأكيون العرب عدة ممرات أهمها : مرسل ، متكلم ، ناظر ، مُرمز ، باث ، قائل ، . . . ومضيف هنا ، دون كبر غير ، معرفة المرسل للدلالة على هذا المفهوم وكذلك الأمر بالنسبة للدلالة على الطرف الآخر من عملية التواصل . فاللغة الفرنسية تتضمن الممرات . Allocutaire, Decodeur, Destinateur, Récepteur ويقابل هذه الممرات عند الأكيين العرب المرسل اليه ، المتلقي ، فكّ الرموز ، محلّ الرموز ، المخاطب

- 1 - وظيفة تمثيلية : ترجع الى موضوع الحديث أي الى المحتوى الإرجاعي ( وظيفة وصفية ) .
- 2 - وظيفة تعبيرية : وهي ترجع الى المتحدث وتشير الى حالته المعنوية والعاطفية قياساً الى موضوع الحديث .
- 3 - وظيفة ندائية : وترجع الى المخاطب وتورطه في التواصل كطرف مرتبط ومعني بالمرسلة<sup>(82)</sup> .

إلا أن جاكوبسون طور نظرية بوهلر معتبراً أن الكلام الذي يبعثه المرسل الى المتلقي بواسطة قناة الاتصال له وظائف لغوية يمكن حصرها في ست وظائف يقوم كل منها على التركيز على أحد عوامل التواصل التي سبق أن أشرنا إليها في الرسم البياني . وتأت كل منها من طبيعة العلاقة بين المتكلم والمتلقي ، وبينه وبين العالم المحيط به ، مما يتيح الحصول على فئات دلالية متنوعة . وهذه الوظائف هي :

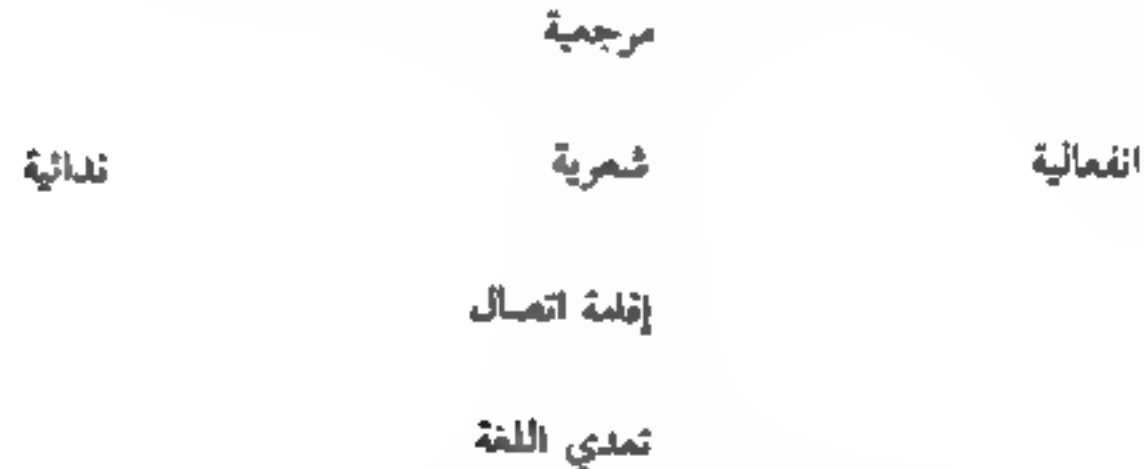
- 1 - الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية (fonction émotive) : وهي تحدد العلاقة بين المرسل والمرسلة وموقفه منها فالمرسلة في صدورها تدل على طابع مرسلتها وتكشف عن حالته ، فضلاً عما تحمله من أفكار تتعلق بشيء ما ( المرجع ) يعبر المرسل عن مشاعره حياله .
- 2 - الوظيفة الدائية (fonction conative) : وتدخل الجمل الأمرية ضمن هذه الوظيفة . وهي توجد كما يُستدل من اسمها في الجمل التي ينادي بها المرسل المرسل إليه لإثارة انتباهه أو ليطالب منه القيام بعمل من الأعمال .
- 3 - وظيفة إقامة الاتصال (fonction phatique) : وذلك حين يقيم المرسل اتصالاً مع المرسل إليه ويحاول الإبقاء على هذا الاتصال . وهنا تظهر العاطة مثل « ألو » ، « هاء » وغيرها من الألفاظ التي لا تملك أي معنى أو هدف سوى إبقاء الاتصال . ومصطلح إقامة التواصل هذا أوجده مالبينوفسكي للدلالة على أهمية اللسان الذي يقوي ويشدّ وشائج الصلة بين الناس عبر تبادل الكلمات البسيطة دون أن تكون النية منه تبادل الأفكار .
- 4 - وظيفة ما وراء اللغة (fonction métalinguistique) - مير المنطق الحديث ،

(82) يوسف غازي ، مدخل الى الألسنة ، من 51 - 52 .

كما أسلفنا في معرض حديثنا عن الثنائية ، بين مستويين من اللغة : اللغة - المادة (اللغة - الملقف) وتتكلم عن الأشياء المحسوسة ، واللغة الماورائية ( أو ما وراء اللغة ) وتتكلم عن اللغة نفسها ، فالوظيفة الماورائية ، إذن ، تظهر في المرسلات التي تكون اللغة نفسها مادة دراستها ، أي التي تقوم على وصف اللغة وذكر عناصرها وتعريف مفرداتها .

5 - الوظيفة المرجعية (fonction référentielle) : وهي في أساس كل تواصل . فهي تحدد العلاقات بين الرسالة والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه . وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها . فهذه الوظيفة المسماة « تعيينية » ، أو « تعريفية » أو « مرجعية » ، هي العمل الرئيسي للعديد من المرسلات ، في حين لا تلعب الوظائف الأخرى ، في مرسلات كهذه ، سوى دور ثانوي .

6 - الوظيفة الشعرية (fonction poétique) : وذلك حين تكون الرسالة معنّية لذاتها : كما في الصور الفنية اللمعية ( مثل القصائد الشعرية ، وغيرها ) . وسنتكلم عن ذلك بالتفصيل في معرض كلامنا عن الشعرية . وبذلك نحصل على رسم بياني لمختلف الوظائف التواصلية<sup>(83)</sup> :



من الملاحظ أن كلاً من هذه الوظائف تستحق الدراسة . إلا أنها ليست جميعها بنفس الأهمية . فالوسط الاجتماعي يلعب دوراً في اختيار هذا

(83) ميشال ركريا ، الألفية مبادئها وأعلامها ، ص 55 .

المصطلح أو ذلك ، والعوامل التواصلية تقوم على طبيعة استعمال اللغة في حليث معين ، فكل تواصل يرمي الى تحقيق فعل معين . إلا أن ذلك لا يعني وجود وظيفة لغوية واحدة في الرسالة الواحدة . فمن الممكن أن تجتمع عدة وظائف في المقولة الواحدة . فالدراسة اللغوية للشعر مثلاً لا تتوقف عند الوظيفة الشعرية بل تتعداها الى غيرها من الوظائف الأخرى ، والعنصرون الشعرية على أنواعها تتطلب مشاركة وظائف لغوية مختلفة تبعاً لترتيب معين بالإضافة الى الوظيفة الشعرية المهيمنة . فالشعر الملحمي مثلاً يركز على صيغة الغائب ويتطلب بالتالي الوظيفة المرجعية . وهكذا . . . .

من هنا كان تشابك الوظائف اللغوية وتماسكها في عملية الكلام . إلا أن غلبة إحدى هذه الوظائف في مقولة معينة هو الذي يطيح هذه المقولة بطابع معين . كما أن سهولة الفهم لمقولة ما يعتمد في الدرجة الأولى على مدى احترام « الباث » قواعد اللغة وبقائه ضمن إطارها المألوف والمستعمل ، وبالتالي على قدرة المتلقي على فك رموز الرسالة .

فكيف يتم فهم الرسالة وفك رموزها ؟

إن استقبال نص أو كلام أو مقطوعة موسيقية يفترض وجود مستقبل قابل للإستقبال . وهو لن يكون كذلك إلا بفضل وجود قناة اتصال وبفضل امتلاكه لعدد من الرموز يمكن أن يستعملها لفك رموز الرسالة .

إن اللغة هي إحدى أهم وسائل التواصل الأساسية على الرغم من أن هذا التواصل قد يتم بوسائل أخرى . ولكي يتم التواصل فإن المتلقي « المستمع (أو القارئ) » ينبغي أن يفهم ما يقوله المتكلم أو ما يكتبه الكاتب . فما يريد المتكلم أو الكاتب إيصاله الى الآخرين ينقله عن طريق وضعه في كلمات . ويقوم المتلقي بفك رموز الرسالة كشفاً لذلك عن هدف المرسل ومحتلاً كلماته الى أفكار .

إن الميزة الرئيسة للكلام هي قدرة كل إشارة لغوية على أن تعبر بإشارة لغوية أخرى تكون أكثر وضوحاً منها . وهذا في الحقيقة العمل الأساسي الذي يقوم به المتلقي خلال عملية التواصل . فهو يقوم بإزالة الإبهام من الرسالة بعينه الوصول إلى تحديد الهدف الرئيسي من بنائها . ومن هنا فإن كل تواصل يعتمد على عمليتين :

1 - عملية بناء المرسله وهي ( كما رأينا سابقاً ) تعتمد على انتقاء الكلمات من المحرور اللغوي للمتكلم لتتناسب مع الغرض الذي إليه يسعى . وهذه العملية تتم على المحور الاستدالي .

2 - عملية وضع هذه الكلمات جنباً إلى جنب وفق قواعد النظم التي تخص لها اللغة ليؤلف منها جملاً يرسلها إلى المتلقي . ويتم ذلك على المحور النظمي

فالإشارة اللغوية لا تستطيع أن تقوم بمهمة التواصل والنبأ إلا إذا وجدت في إطار مجموعة من الإشارات تحدد العلاقات التي تقوم بينها جميعاً الوظيفة التواصلية للإشارة . فكما أن الإشارة اللغوية تحدد وظيفتها ضمن نظام الإشارات الذي تنتمي إليه ، كذلك فإن مجموع الإشارات اللغوية التي تحيط بالإشارة في مرسله معينة تحدد وظيفة هذه الإشارة وصلاحياتها للإبلاغ اللغوي . ولناخذ مثلاً هل ذلك الجملة التالية : « أكل الولد التفاحة » . إن كل إشارة من الإشارات التي تتكون منها هذه المرسله تستمدّ معناها ووظيفتها التواصلية من الإشارات الأخرى التي تتكون منها المرسله . فكل إشارة على حدة لا تعطي المعنى الواضح والكامل الذي نحصل عليه عند وضعها في مرسله معينة . ولذلك نجد جاكوسون يصرّ على وجود معاني وليس معنى واحداً . فالكلمة بذاتها لها معان كثيرة ، والسياق الذي توجد فيه هو الذي يحدد المعنى المقصود في المرسله . فاللفظة الأساسية في نظرية التواصل عند جاكوسون هي أن الإشارة اللغوية لا تقدم ، ولا يمكن أن تقدم كل المعنى الذي تحويه ، وأن نسبة كبيرة منه تفهم من السياق . فالمعنى لا يمكن في الكلمات فقط بل في فعل التواصل بجملة ؛ بمعنى أن هناك عناصر نحوية ليس لها من معنى دقيق بحد ذاتها وإنما تكون حساسة للسياق الذي ترد فيه . فكلية « رغب » في العربية مثلاً ، بتغير معناها تبعاً للسياق . فنقول « رغب في الشيء » ، و « رغب عنه » ، والتباين واضح بين معنى « رغب » في الحالة الأولى ومعناها في الحالة الثانية ، رغم أن حرفي « في » و « عن » ليس لهما معنى دقيق إذا أحدهما منفردين .

أصف إلى ذلك أن الكلام عند سماعه لا يكون مقطوعاً . فحين لا نفهم كلمة « حليم » بأن نقطعها إلى « ح » ، « ل » ، « م » ، بل نأخذها كوحدة متكاملة نفهمها من السياق . ورغم أن المقاطع ليس لها حدود واضحة أحياناً إلا

أن الناس يفهمون الكلام حتى ولو خرج بشكل غير متقن وغير واضح<sup>(84)</sup>

ولكن كيف يكون هناك عملية ترميز وفك رموز ؟ بل كيف يكون هناك فهم وإفهام إذا لم يشترك كل من المرسل والمرسل إليه في نظام واحد يستعملانه ( وهو عبارة عن « مجموعة قواعد تنسيقية » للغة معينة ) ؟

إن التواصل الفعلي لا يتم إلا إذا كان متفقاً عليه من قبل طرفي التواصل هوحد النظام يصمم فهم الرسالة . فلو تم ترميز رسالة باللغة الهندية ، مثلاً ، وكان المستمع لا يفهم هذه اللغة ، تكون الرسالة بالنسبة إليه صحيحة غير معهومة ويعلم بذلك التواصل .

ومهما يكن من أمر ، فإننا إذا شئنا أن نكف عن النظر الى اللغة من حيث هي رمز أو نظام رموز يتم بواسطته التواصل بين البشر ، فلا نستطيع مجازاً اعتبار اللغة لعبة أو بالأحرى نظاماً يصنع قواعد لعبة تلتنصق بوجودنا اليومي . ذلك أن كل امرئ موضوع أو واقع في خصم تيار التبادل اللغوي شاء ذلك أم أبى

وبعض النظر عن المعلومات التي يريد المرسل إيصالها ، فإن المرسل إليه يحصل على معلومات مغايرة لما تصدر عن المتكلم دون أن يعي هذا الأخير إرسالها ودون إرادته في معظم الأحيان . فتغمة الأصوات التي يستعملها في بناء مرسلته مثلاً ، تعرف المرسل إليه على هويته . وحين يقارن المتلقي بين النعمة أو المفردات أو غيرها من الوحدات اللغوية التي يستعملها المرسل في بناء مرسلته من جهة وبين تلك الوحدات في نظامه الخاص به ، حيث يمكن من معرفة المنشأ الجغرافي للمرسل كما يتمكن من التعرف ، من خلال الصمات الطبيعية لصوت هذا الأخير ، على جنسه وعمره .

ولكن ، ما هو العارق بين عمل المرمر وعمل المتلقي أو فك الرموز ؟ إن المرمر حد جاكوبسون يعرف ماذا يريد أن يث فيستعمل على الصعيد الدلالي الوحدة الأكثر اتساعاً مروراً بتسلسل المكونات المباشرة للحملة ، وصولاً إلى الوحدات المورفولوجية ( الصرفية ) ليشهي في إطار الوحدات الأصغر أي القويبات والسمات التمايزية .

(84) جمع سد يوسف ، سيكولوجية اللغة والمرص العظمي ، « عالم للفرح » ، العدد 145 ، ص

أما المتلقي فإن عمله يختلف فيما إذا كان يعرف اللغة التي يسمعها جيداً (وتمتلك بالتالي نظامها وبواسطته يفك رموز الرسالة) ، عن عمله في حال عدم معرفته لنظام اللغة التي تنتمي إليها الرسالة وهو لا يستطيع بالتالي التوصل إلى معرفة هذا النظام إلا بعد محاولات ناشطة وماهرة .

فمتلقي الرموز ، سواء اثنى إلى لغة الرسالة أم كان غريباً عنها لا بد له ، لملك رموز هذه الرسالة ، من أن يواجه السمات النمايرية انطلاقاً من الصعيد الصوتي والوحدات النيوية الصغرى وصولاً إلى المفردة ، وأخيراً إلى السلسلة المنظمة فيل الصعيد الدلالي .

فالمرسل إليه ، إذن ، يصغي إلى الكلام الموجه إليه ، ثم يحلل العناصر الصوتية بالتوافق مع العناصر الصوتولوجية التي اكتسبها خلال تعلمه اللغة ، ثم يتفهم الكلام من حيث هو يؤلف حلاً ، وأخيراً يعطيه التفسير الدلالي الملائم ويفهم الكلام . وتمهم الكلام يتحلى المحتوى الدلالي للتعبير بها ليصل إلى الغرض الرئيسي من وراء هذه الرسالة .

وهكذا نلاحظ أن عمل المرز واضح وحلي ، في حين أن عملية فك الرموز مبنية بالألغاز . ففي كل كلمة وكل صوت وكل نغمة يجب أن يكتشف المتلقي شيئاً جديداً يتيح له معرفة المعنى الذي يقصده المرسل . فالكلمة بالنسبة إلى المرسل تأتي أولاً ثم يتبعها الصوت . أما بالنسبة إلى المتلقي ، فإن الصوت هو الذي يصل أولاً إلى أذنه ثم يدخل للمعنى في ذهنه . فعملية فك الرموز شاقة ومهمة في عملية التواصل ، لأن الرسالة إذا ما توجّهت إلى إنسان لا يفهم لغة هذه الرسالة ، ولا يعرف نظامها ، لا يمكن أن تؤثر فيه وبالتالي يبقى التواصل ناقصاً وغير مجد .

إن نظرية جاكوسون هذه في التواصل وفك الرموز قد أثرت سلباً أو إيجاباً في كل من أتى بعده . فمنهم من قبلها ورأى فيها النظرية الكاملة ومنهم من وجه إليها الانتقادات لأنه وجد فيها بعض الثغرات والضعفات التي لا بد من تلافيها .

ومن اللسنيين الذين تناولوا بالتحليل الدقيق نظرية جاكوسون في التواصل يذكر « كاترين أوريكيني » (Catherine Orecchini) . فجاكوسون يرى أن المرسل حين يتكلم إلى متلقي جديد يحاول ، إرادياً أو لا إرادياً ، أن



يكتشف لنفسه ألفاظاً مشتركة إما لإثارة إعجابه أو لمجرد إفهامه وإما للتحصيل منه . فيستعمل بالتالي تعابير المرسل اليه لأن الملكية الخاصة في اللغة لا وجود لها وكل شيء هو مشترك . إلا أن أوريكيوني تعارضه في ذلك وتحشد الراهين على عدم صحة هذا القول . فهي تقول : إن التواصل يقوم على وجود لمحتبين فرديتين ، وانطلاقاً منها تشعب المرسلة الى قسمين . فإذا حددنا الكفاءة اللغوية كمجموعة من القواعد تميز كيفية تراوج المعاني مع الأصوات ، وإذا اعتبرنا أن هذه القواعد العلائقية بين الدال والمدلول تتغير من لحظة إلى أخرى في حين أن الدال يبقى ثابتاً في عمليتي بناء وفك الرموز ، فإنه علينا أن نعترف بأن المعنى يبقى بعض التغيرات في المرحلة التي تفصل بين هاتين العمليتين ، مما سيغسح المجال أمام الفموض والشك وفشل التواصل . وهذا ما يبينه الرسم التالي .



أما في ما يتعلق بعالم الخطاب (l'univers du discours) فنقول أوريكيوني إنه لا يمكننا أن نظهر المرسل وكأنه شخص يختار لبناء مرسلته وبكل حرية هذه المادة المعجمية أو تلك ، هذه البنية النحوية أو تلك ، وأنه يعرف من معين خزانه اللغوي دون أي عائق إلا ما يريد قوله . والواقع أن هناك عوائق أخرى تحدّد امكانيات الاختيار وهي :

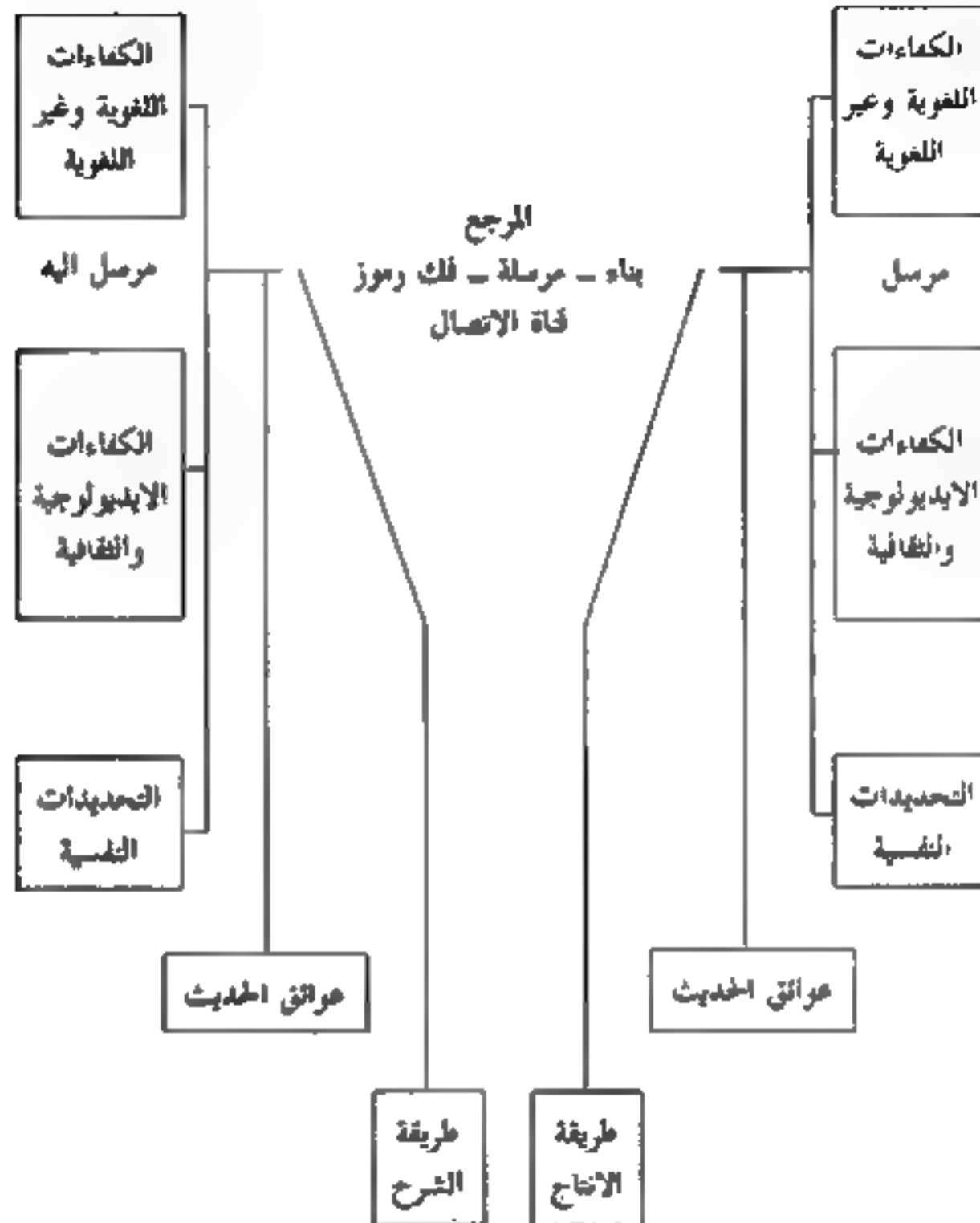
- 1 - الظروف الحسية للتواصل .
  - 2 - الخصائص الموضوعية (thématiques) والبلاغية التي يمتاز بها الخطاب .
- وبشكل عام ، فإن عوائق هذا النوع مما نسميه « عالم الخطاب » يشمل تموقع الحديث إضافة إلى العوائق الأسلوبية - الموضوعية .

ثم حاولت أوريكيوني إغناء نظرية جاكوبسون فيما يتعلق بالمرسل والمرسل اليه فأدخلت العناصر التالية :

- 1 - التحديدات النفسية والتحليلية - النفسية ، وهي تلعب دوراً هاماً في بناء المرسلة وفك رموزها .

2 - الكفاءة الثقافية والايديولوجية لكل من المرسل والمرسل اليه ، وهي تقسم مع الكفاءة اللغوية علاقات متينة وغامضة

ومذلك أصبح الرسم البياني للتواصل على الشكل التالي<sup>(85)</sup> :



إلا أننا نلاحظ أن كل هذا التغيير الذي أدخلته أوريكيوني في نظرية جاكوبسون لم يكن تغييراً جوهرياً أو تغييراً في مسار النظرية بشكل عام . وبالتالي فإن ذلك يكرّس هذه النظرية التي تبناها وطوّرها جاكوبسون حتى غدت مرتبطة باسمه ، بدلاً من أن يؤثر على قيمتها العلمية والعملية .

#### 8 - الوظيفة الشعرية

الشعرية هي وظيفة غائية تتجلى في إدراك الكلمة ككلمة لا كمجرد بديل عن شيء مسمى أو كتفجير عاطفة . إنها تتجلى لا في كون الكلمات ونحوها ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي علامات لا مبالية للواقع ، بل من حيث كونها كلمات لها وزنها الخاص وقيمتها الذاتية . وهكذا يحدّد جاكوبسون الوظيفة الشعرية بأنها إحدى الوظائف الأساسية للغة . ويضيف : إنها إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام . فبدون الوظيفة الشعرية تصبح اللغة ميتة وسكونية تماماً . فالوظيفة الشعرية تدخل دينامية في حياة اللغة<sup>(86)</sup> .

إلا أن الوظيفة الشعرية لا تميز الشعر فقط بل وكل الفنون التي يهيمن فيها الوظيفة الجمالية . فالرسم هو قولبة المادة الصوتية ذات القيمة المستقلة . وباختصار فإن الوظيفة الشعرية تشكل جزءاً من الطريقة التي تعمل بها كل لغة . فيكون الشعر عندما ترتفع « الشعرية » إلى درجة أعلى من الوظائف المنافسة الأخرى ، دون انتفاء وجود الوظائف الأخرى ، فالتشديد « على الرسالة لذاتها » هو ما يميز الوظيفة الشعرية . وإذا كانت هذه الأخيرة تتعلق بإبراز الرسالة لنفسها فإنها توضح الجانب الجلي للإشارات ، معقّفة بذلك الثنائية الأساسية التي تفصل بين الإشارات والأشياء . هذا التشديد يضع الوظيفة الشعرية للفن في مقابل الوظيفة المرجعية التي توجه الرسالة نحو السياق غير الالهي .

ولم نرط تعمق جاكوبسون في دراسة الوظيفة الشعرية فقد رأى أن هذه الوظيفة تدخل في لغة الأطفال . فهو يجد أن الطفل في تجرباته اللغوية الأولى يحاول أن يتكلم في عبارات غامضة وإيقاعاً . وهكذا يبدأ عمل الوظيفة الشعرية ووظيفة ما وراء اللغة عند الطفل في مرحلة متقدمة من اكتساب اللغة<sup>(87)</sup> .

Jakobson, «Entretien», in Cahiers Cêtre, n 5, p. 18.

(86)

Ibid., p. 18.

(87)

و لوظيفة الشعرية ، الى ذلك ، ليست الوظيفة الوحيدة في الشعر ، بل هي الوظيفة المهمة فيه . وبالتالي فإن الدراسة الألسنية للموظيفة الشعرية يجب أن تتعدى نطاق الشعر ، كما أن التحليل الألسني للشعر يجب أن لا يتوقف عند الوظيفة الشعرية لأن هذه الأخيرة ليست سوى عنصر في بنية معقدة . ولكها عنصر يعبر بالضرورة بقية العناصر ويحدّد معها تصرف المجموعة . ويصرب جاكوبسون مثلاً على ذلك مثل الزيت : فالزيت ليس وجبة أساسية إلا أنه يعبر نكهة الطعام ، حتى أنه يعبر الاسم الأصلي لبعض الأطعمة .

وهكذا فإن الوظيفة الشعرية هي إحدى وظائف اللغة ، وهي موجودة في كل أنواع الكلام بالإضافة الى الوظائف اللغوية الأخرى . إلا أن هيمنة إحدى هذه الوظائف ( مرجعية - شعرية - ما وراثية - تواصلية - انفعالية ) لا تنفي وجود العناصر الأخرى وإنما تحدّد نوع الرسالة .

وإذا كان للوظيفة الشعرية كل هذه الأهمية في كلامنا وكل تلك المكانة في دراسة جاكوبسون ، فإن من واجبنا أن نتكلم عن مفهوم الشعر عند جاكوبسون مع العلم بأن تحديد الوظيفة الشعرية لا ينحصر في حدود الشعر المقصي بل يتعداه الى سائر أشكال الفن الأدبي .

## 9 - الشعر

« الشعر هو التشديد على الرسالة لحسابها الخاص »<sup>(88)</sup> . المقولة الشعرية في بنيتها المادية تعتبر ، بالتالي ، كما لو أن لها معنى متصمناً ، كما لو كانت غاية في ذاتها . فالشعر ليس كلاماً عادياً أي أنه لا يُجبل الى شيء خارجي بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكداً كثافة اللغة الشعرية . وبالتالي فإننا نحصل على رسالة شعرية عندما تكون كل العناصر المستعملة في البنية ضرورية لفهم الرسالة بجملتها ، والعكس صحيح ، فحين يكون هناك رسالة شعرية فإن العمل الإجمالي يشترط وجود كل عنصر من هذه العناصر<sup>(89)</sup> .

هذا هو مفهوم الشعر عند جاكوبسون . فهو لا يُعرف الشعر كما يعرفه الأدباء على أنه صيغ كلامية علزمة بشحنات الشعور وبوارق الفكر والتفاعات

Jakobson, *Essais...*, t. 1, p. 218.

(88)

Delas et Filholet, *Linguistique et poétique*, p. 42.

(89)

الخيال ، بل يعرفه بأسلوب جديد كل الجدة يدرس الغاية من الشعر بالإضافة الى كل عنصر من عناصر البنية في القصيدة .

فليردواجية الإشارة ( صوت من جهة ومعنى من جهة أخرى ) هي ظاهرة بديهية للمطرية والتطبيق الشعري عند جاكوبسون . فالشعر يقوي إحساسنا باللمعة ويزيد من خدمتنا وتفهمنا لما هو معنى وما هو صوت . ويضيف جاكوبسون : « إنني على يقين ان اللغة ، من دون هذا التطبيق وهذا الحدس الشعري للصوت والمعنى ، لن تكون بالنسبة إلينا أكثر من مومياء . فليس هناك أدنى شك في كون اللغة ظاهرة علمية . إذ ليس هناك من مجتمعات لا يوجد فيها الشعر وهذا بالغ الأهمية ، فما من مجتمع يخلو من اللغة ومن الشعر »<sup>(90)</sup> .

وما يتميز به الشعر في مفهوم جاكوبسون هو إسقاط مبدأ المساواة في محور الانتقاء على محور التنسيق . وقد اعتمد جاكوبسون على التمييز السوسوري بين المحور النظمي والمحور الاستبدالي في الكلام ليؤكد أن المساواة ( ويعني بها تكرار ومعاودة القوالب والنبرات والأوزان والبنيات النحوية ) تنتقل من المحور الاستبدالي وتصبح وسيلة فعالة للتعاقد في التابع . وإذا بالأسلوب يتحدد على أنه تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع . مما يفرز انسجاماً بين العلاقات الاستبدالية التي هي غيبية ، يتحدد الحاضر منها بالغائب ، والعلاقات النظمية ( الركنية ) وهي علاقات حضورية تمثل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط . ومن هنا اعتناء بناء النص الشعري على المعادلات الكلامية . فالتركيب على أنواعها هي منجورة ومنجابهة في آن معاً وذلك تبعاً لمبدأ التجاور والتضاد . ومن هنا فإن كل مقطع في الشعر يرتبط بعلاقة المساواة مع كل المقاطع الأخرى ، وكل نبرة تتساوى مع أي نبرة أخرى للكلمة<sup>(91)</sup> .

إن حرية الشاعر عند صياغته للنص تكاد تكون مطلقة . فهو قادر على أن يؤلف عدداً لا متناهياً من الجمل انطلاقاً من مفردات ونحو يولد تناسقات لا تحصى . إلا أن تغييراً طفيفاً في مرسلته كقيل بتحقيق احتلال التوازن وإعادة التقييم ليس للمرسله فقط بل لمحتواها أيضاً . ومن هذا المنظار الشعري يظهر جاكوبسون بسهولة « التردد بين الصوت والمعنى » ، وهو شكل من العموص

Jakobson, «Estreien», Cahiers Centre, p. 21

(90)

Jakobson, Essais..., t. I, p. 220.

(91)

خاص وضروري للعمل الشعري . فكل تماثل في الصوت يقيم بعاري تماثل و /  
أو عدم تماثل في المعنى<sup>(92)</sup> .

ومن هنا يأتي اعتماد الشعر على مرسلات غامضة . فالغرض من الشعر  
ليس الإيصال الواضح للمرسل وإنما هو في هذه اللعبة التكرارية اللامتناهية  
ومن هذا القبيل فإننا قد لا نعرف ما تقودنا إليه كلمات النص ( المرحع ) ، وما  
يراد بها ( ما تعين ) . فتفوق الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرحعية لا يلبي  
المرجع وإنما يجعله غامضاً . أصف إلى ذلك أن الغموض لا يقتصر على المرسل  
فقط ، بل يتعداها إلى المرسل والمرسل إليه . فالمرسل ذات المعنى المزدوج نستوعب  
مرسلًا مزدوجاً ومتلقياً مزدوجاً وكذلك مرجعاً مزدوجاً .

ولشدة اهتمامه بالشعر ودراسته ، يؤكد جاكوبسون على أن القصيدة ليست  
كالكلام العادي الذي يندثر فور النطق به ، وإنما هي « شيء يدوم »<sup>(93)</sup> ويبقى  
رغم تعاقب الأزمان . ومن هنا وجب تغير المرسل الشعرية بشكل يضمن  
ديمومتها واستمرارها ويحفظها من الروال والامدثار .

وما يؤمن استمرارية الشعر وعدم زواله هي الظواهر العروضية واللفظية  
والنحوية والمعنوية التي تساعد الذاكرة على الحفظ . وهي كانت ولا تزال إحدى  
أسس البنية الشعرية . هذه الأسس ، وإن كانت غير موسيقية أو شاعرية في  
داتها ، إلا أنها قد ابتكرت لتساعد الذاكرة على الاحتفاظ ببعض الكلمات أو  
العبارات . فكل التكرارات والموازنات ملازمة تقريباً من وجهة نظر التذكر .  
أضف إلى ذلك اعتماد المقطع كأساس في نظم الشعر ، وهو الوحدة الوحيدة الثابتة  
في قياس البيت الشعري . كما يقوم الشعر في مجمله ( ما عدا الشعر الحر ) على  
البحور التي تعتمد التفعيلة كوحدة عروضية .

أما القافية ، وهي تكرار منظم لبعض الفونيمات ، فتستيعب بالضرورة  
هلاقة دلالية بين الوحدات التي تجمعها ، والفرق بين الصنف الشكلي والتطبيق  
البحري يمكن أن يرتفع بواسطة القافية . فالبنية الشعرية ، إذن ، تعتمد على مبدأ  
التواري ، وهذا ما يؤمن جمالية الشعر ويساعد الذاكرة على حفظه . ومن هنا يأتي

Delas et Filiolet, *Linguistique et poétique*, p. 42

(92)

R. Jakobson, *Essais*, Tome I, p. 231.

(93)

الإيقاع ، وهو عند جاكوبسون ومدرسة براغ بشكل عام عنصر تفتقر به عناصر صوتية وظيفية أهمها التكرار .

وقد تصبّئى جاكوبسون لفرضية ملائمة العمل الأدبي الكاملة للمعايير التقليدية فوضع ، بالاشتراك مع تينباتوف ، مفهوم الاستقلال مقابل مفهوم الملائمة . وحلّد الشعر كمنّ الخروج عن التكرارات المنتظرة للحصول على أثر المفاجأة ( وقد كانت الغرابة والشذوذ في القصيدة فكرة الشكلانيين الروس باديّ ذي بدء ) . فالمرسلة الشعرية تجاذب مستعر بين المحافظة على المعايير وحرقتها ، وانتصار أحد هذين القطبين لا يلغي وجود الآخر ، لأن المرسلة التي تحرق كل المعايير تصبّح غير مفهومة . كما أن تلك التي تتبع المعايير بحدافها تصبّح عملة ومقلدة .

وقد دعم جاكوبسون فكرته تلك بذكره لـ « أوسيب بريك » ( O. Brtk ) الذي يقول : « إن المتأمرين السياسيين لا يلاحقون ولا يحاكمون إلا إذا فشلوا في ضربتهم . أما إذا نجحوا ، فإنهم يصحّحون هم أنفسهم القضية . وهكذا فإن التجاوزات إذا ما تأصلت فإنها تكتسب بنفسها قوة الاصطلاح الوزني »<sup>(94)</sup> .

إلا أن حرية الشعر وخروجه عن المألوف لا ينميان احترامه للقواعد النحوية ، فالنحو هو الأساس الذي يرتكز عليه المعنى . وإذا ما تخطلت الجملة والقواعد النحوية تحولت إلى كلمات متجاورة . وقد قال جاكوبسون : « إن الوقف في الجملة هو وحده الذي يجعل الكلمات المستقلة متمازجة . وعبارة « الكلمات المستقلة » تميز بعض أشكال الشعر المعاصر ، حيث تبدو الكلمات وكأنها فقدت قريبتها النحوية . وغياب الفعل ( بصورة خاصة ) يجعل الكلمات تتابع دون أن نعرف أيها تتعلق بالأخرى . ذلك لأن العلاقة وثيقة بين النحو والمعنى »<sup>(95)</sup> .

ويشدد جاكوبسون على شعرية البنية النحوية والصرفية للغة . ويوجه نلوم إلى النقاد الذين نادراً ما عرفوا المصادر الشعرية الكامنة في البنية النحوية والصرفية للغة ، أو بإيجاز ، شعر القواعد ونتاجه الأدبي ، قواعد الشعر<sup>(96)</sup>

Ibid. p. 229

(94)

J. Cohen, *Structure du langage poétique*, p. 174- 180.

(95)

(96) جورج شتاير ، « علم اللغة وفق الشعر » ، مجلة اللغاة الأجنبية ، ترجمة ناجي الخليلي ، العدد الأول ربيع 1982 ، ص 129 .

وقد هاجم جاكوبسون الفصل بين التزامن والتعاقب . فكل انثناء بالنسبة اليه هو في حركة مستمرة ، ويصبح بالتالي تعاقبياً . كما أن التطور ينحصر لنظام محدد ، فهو منهجي وبالتالي تزامني . ومن هنا فإن التزامن الخالص لا وجود له في نظره ، لأن الأشكال العديدة تتجاوز مع التعابير الحديثة كمتغيرات أسلوبية فكل نظم تزامني يحتوي على ماضيه ومستقبله اللذين هما عناصره السيوية اللازمة<sup>(97)</sup> .

إهتم جاكوبسون بمضايها الترجمة فوجد أن اللغة عندما تعبر عن وظيفة جمالية تصح ترجمتها غير وافية بالفرص . ذلك لأن الفئات النحوية الشكلية لها محتوى معنوي كبير . فخلال دراسته للبيت الشعري ، تأكد جاكوبسون أن ترجمة الشعر ، حتى ولو أحدثت بعين الاعتبار الدلالة والوزن والإيقاع وإلى حد ما الأصوات ، فإنها ستحول ما كان مصدراً للانتعاش والحلّة في اللغة الأصلية إلى تكرار ممل . فالشعر هو الجانب الذي تفقده عند الترجمة . وقد ذكرت « اليزابيث دروه » أن الشعر يعيش في لغته ولا يمكن فصله بأي حال عن لغته الأصلية التي كُتب بها . تلك هي طبيعة الشعر<sup>(98)</sup> . فالشعر إذن لا يترجم ، إنما يمكن أن ينتقل إلى مصطلح آخر بنقل خلاق

والشعر عند جاكوبسون يعتمد على تعبير جوهري في علاقة الدل بالمدلول ، وعلاقة الإشارة بالمفهوم . فالنص الشعري هو عبارة عن مفردات قديمة تنتحم فيها بينها بعلاقات جديدة ومبتكرة . ومن هنا تأتي الغرابة في الشعر - وهو مبدأ قل به جاكوبسون وجماعة براغ - تلك الغرابة التي نحمل إلى الفعل ما هو بالقوة ، فتجعل الشعر يحقق المضمّن غير المستعمل في اللغة<sup>(99)</sup> . والواقع أن ظاهرة الغرابة هذه كانت من الأسباب التي دفعت جاكوبسون إلى الاهتمام بمهجية الدراسة الميثولوجية في وسائل تحليل الشعر .

أما فيما يتعلق بجوهر اللغة الشعرية ، فقد تبين جاكوبسون مفهوم

(97) R. Jakobson, *Essays...*, Tome I, p 36-37.

(98) عبد القادر الرماحي ، « الشعر والواقع الاجتماعي في العهد الحديث »، مجلة الأتلام ، العدد 8 ، 1980 ، ص 58

(99) عدنان بن دريل ، « التحليل الأسبق للشعر »، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ( 141 - 142 - 143 ) 1983 ، ص 271 .



شلوفسكي القائل إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التعميق وإنما في تلك السوعية التي تنمش الفكر والتي يقوم الشعر بواسطتها بفصل صورة أو موضوع متداول ، من سياقه المعتاد ليحوّله إلى شيء جديد<sup>(100)</sup> . ويضيف جاكوبسون : إن الشعر هو التفكير بالصور وليس هناك من قصائد دون صور . إلا أن مفهوم الصورة عنده يتسع ليشمل التكرارات والتوازيات الصوتية والروبي والغاية . ( وهي صور صوتية ) ، وتكرار الينيات النحوية : كالمؤنث ، والجمع ، وأرمان الفعل . . . . ( وهي مجازات أو صور نحوية ) . فمهمة الشعر هي الاكتشاف المستمر من خلال الصور ، والقدرة على خلق علاقات جديدة ، وإعادة وتجديد العلاقات القديمة . ويرتكز الخلق الشعري بالصور عند جاكوبسون على محوري الاستعارة والمجاز المرسل اللذين يختصر بهما كل أنواع الصور البيانية .

فالاستعارة هي صورة « يحمل فيها عمل المعنى الحقيقي لكلمة ما معنى آخر لا يتوافق معه إلا بعمل تشبيه يكون في الذهن »<sup>(101)</sup> . وقد اكتسبت الاستعارة أهمية كبرى منذ القدم وسميت بملكة الصور البيانية ، لما لها من دور في التراكيب الشعرية . فالاستعارة تعمل خاصة على المحور الاستبدالي ، وهي تأتي غريبة عن المنظومة الدلالية للحملة . فالآية التي يحاطب فيها زكريا ربه قائلاً : ﴿ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ ( سورة مريم ، الآية 4 ) تتضمن إشارة لغوية يتساءل سامعها عن دلالة « اشتعل » . ذلك أن الوحدات المعنوية التي تتكون منها الإشارات اللغوية الأخرى في الجملة تتناسق فيما بينها وتنتمي إلى نمط دلالي واحد هو الضعف وما ينجم من عجز عن الإنجاب . لما « اشتعل » فتتنتمي إلى نمط دلالي مختلف عن نمط الضعف والشيخوخة وتنتج الصورة الشعرية من هذا الاختلاف . ولكن ورودها في هذا السياق يأتي من انقضاء نم عمل المحور الاستبدالي بينها وبين كلمات أخرى ( أمثلاً - انتشر . . . ) واستعملت لفظة اشتعل لتدل على الانتشار السريع .

أما المجاز المرسل فيعمل ( كما ذكرنا في معرض حديثنا عن الشائبة ) على المحور الطمي . وهو يعتمد على عملية ذهنية يستقي العقل فيها وحدة معينة من

Thomas Winner, «Les grands thèmes de la poétique Jakobsonienne», in Jakobson (100) sou, L'Arc, p. 56.

M. Le Guern, Sémantique de la métaphore et de la métonymie, p. 11. (101)

الوحدات التي يتضمنها مفهوم الكلمة . والواقع أن علماء اللغة يعدون هذه العملية بمثابة تركيز أو تبشير ( من « بؤرة » وهي ملتقى الأشعة ) يسلط العقل فيها أصواءه على عنصر معين من الحقيقة دون العناصر الأخرى التي تجاوره<sup>(102)</sup>

وسبب اعتياد الشعر على المجاز المرسل أو على الاستعارة يعود إلى أسباب عديدة ( وقد ذكرناها سابقاً في معرض حديثنا عن ثنائية الاستعارة / المجاز المرسل ) ولشاعر عندما يستعمل اللغة لتفسير صور اللغة يملك وسائل متجانسة لمعالجة الاستعارة . في حين أن المجاز مجاله واسع ومختلف . وقيام الشعر على أحد هذين القطبين وكيفية صياغة الصور الشعرية يميزان شاعراً عن شاعر آخر أو يضعيان طابع الحدة والطرافة على شاعر دون آخر . فالمعاني متوافرة لجميع الشعراء على السواء ، إلا أن طريقة التعبير عنها وكيفية صياغتها تختلفان من شاعر إلى آخر .

من خلال كلامه عن الشعر يتضح لنا أن الشعر الذي كتبه جاكوبسون يوم كان يافعاً ما هو إلا صورة مصغرة عن الأفكار والأسس التي بنى عليها ، فيما بعد ، دراسة الشعر بشكل عام . أضف إلى ذلك أن نظرية جاكوبسون إلى الشعر من حيث بنيته وموسيقاه وخروجه عن المألوف يجعلنا نستنتج أن ليس هناك من شعر دون نثر ، بل ليس هناك من نثر دون النثر اليومي ( المستعمل ) . فالإنسان الذي يحسن نظم الشعر يستطيع أن يعبر عن أفكاره بواسطة النثر . إلا أن العكس غير صحيح . ومن هنا اعتياد جاكوبسون على الشعر في معظم دراساته وخاصة النقدية منها وذلك لشمولية الشعر واتساع مجالاته .

وأخيراً ، فإن دراسة الشعر عند جاكوبسون تشكل نظرية في النقد . فهو من خلال هذه الدراسة يضع الأسس النقدية التي يؤمن بها والتي تعطينا فكرة رافية عن نظريته إلى النقد الأدبي . وبعد أن عرفنا دقائق نظريته في الشعر لا بد لنا من كشف الخطوط العريضة التي سار عليها في نقده والأسس العامة لمفهوم النقد عنده .

#### 10 - مفهوم النقد الأدبي عند جاكوبسون

« يجب أن لا نصدق ناقدًا مهاجم شاعرًا باسم الصديق والطبيعة »<sup>(103)</sup> .

(102) سام بركة ، « المجاز المرسل والحدائق » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 38 من 71 .

R. Jakobson, *Questions de poétique*, p. 115.

(103)

يهدد العسرة السبطة يلخص جاكوبسون مفهومه للنقد الأدبي فقد رفض النقد القديم الذي كان يقوم على الالتباس الاصطلاحي بين الدراسات الأدبية والنقد الأدبي . لأن هذا النقد كان يدفع المحتص بالأدب الى مراقبة نفسه والى استدال وصف الجمالات الأصيلة للعمل الأدبي بحكم ذاتي .

أضف إلى ذلك أن مؤرخ الأدب في القديم كان يعيد بناء حياة الشاعر بكل دقائقها وتفاصيلها . ويستخدم ما يعرفه عن الشاعر كوثيقة شرعية يستعملها كحجة ونقطة انطلاق لبناء نقده الأدبي

وكان يقابل هذا الصنف من المؤرخين صنف آخر لا يهتم إلا بالعمل الأدبي مهملاً حياة الشاعر ، أما نحن ( والكلام هنا لجاكوبسون ) « فربما نعتمد الموقفين ولكننا نرفض رفضاً قاطعاً محي هؤلاء الذين يجعلون حياة الشاعر مجرد سرد رسمي مقتطع ، كما لو كانت قصيدة من مقتطفات مختارة » (104) فقد قام النقد الحديث منذ أكثر من نصف قرن بفصل مفهوم العمل الأدبي والكاتب . أما اليوم فقد بدأ النقد يكتشف وجود صلة بين الإثنين وإن كان كل شكل للنقد يجب أن يؤخذ بالصورة ضمن إطار إحالة أحدهما الى الآخر ( إحالة متقابلة ) .

ما يهم جاكوبسون هو أن يضع أساساً يمكن ، إنطلاقاً منه ، وصف الأحداث الأدبية ومعرفتها . فالنقد لا يستطيع أن يتجاهل أن الفرص الأساسية من دراسته هو بلوغ جمال الأعمال الأدبية الماضية وتفجيرها . فمن العار أن يغلق في مفهوم التفاصيل المادية ، وحياة الأدب والبحث عن المصادر وذلك لا يعني أن ندرس الأدب أو الفن بمعزل عن القضايا الاجتماعية المحيطة به ، وهو ما يميز مبدأ الفن للفن ، وهو مبدأ يعارضه جاكوبسون . فالنقد عند جاكوبسون يشكل قسماً من البناء الاجتماعي ذا علاقة متغيرة - حدلية - مع بقية القطاعات الاجتماعية

فدراسة الأدب ، والحالة هذه ، قد تطورت بفصل جاكوبسون لتتخطى حدود النقد القديم الذي كان ينظر الى العمل الأدبي على أساس الاعسارات الوراثة والتاريخية والاجتماعية والنفسية منجهاً لا القيمة الحسية للعمل الأدبي

Ibid, p. 115- 116.

(104)

وإذا بالنقد الأدبي يصح بعد فترة مفضية من العمل الشاق والمتواصل « نشاطاً سيوياً » .

فالتحليل السيوي يعني البحث عن الوحدات الدلالية وكيفية تناسبها فيما بينها لأن النص عبارة عن نظام تأخذ العناصر الفردية فيه علاقات جديدة تميز هذا النص بالذات . وهذا ما أخذ جاكوبسون بعين الاعتبار في دراساته الأولى لأعمال بوشكين والشاعر التشيكي ماسا .

والحقيقة أن تحليل قصيدة ما ( أو القوة الشعرية في الشئ ) لا يكون فقط بتحليل مجمل البيات المادية ( التناغم - القوافي - السبرات - الإيقاعات ) للقصيدة ، ولا بترجمة معناها المصغر الى معنى ظاهر ، بقدر ما يقوم على إدراج هذا النص محدداً في تيار التواصل ( أو عدم التواصل ) والإجابة عن التساؤلات : من يتوجه الى من ؟ وباستعمال أي رمز ؟ فمعنى رواية ما ، أو حديث ما ، أو قصيدة معينة يكمن في ما يسكت عنه النص بقدر ما يكمن في ما يعبر عنه .

وقد طوّر جاكوبسون نظريته للنقد من خلال دراساته فقد كان سنة 1936 يصرّ على وجود شعر من دون صور شعرية . إلا أن نظريته هذه قد تغيرت سنة 1958 ليركز على أهمية الصور الشعرية محدداً هذه الصور في إطار الاستعارة والمجاز المرسل . وبذلك أعاد الاعتبار الى البلاغة القديمة واضحاً بذلك المعنى في قلب الطريقة البنيوية<sup>(105)</sup> .

والواقع أن النقد عند جاكوبسون يعتمد على الأدبية وهذا يعني ، بكلمة أخرى ، أن تحويل الكلام الى عمل شعري واستعمال الوسائل التي يقوم عليها هذا التحريل هما موضوع الناقد في دراسته للشعر . فالشعر يأخذ بعين الاعتبار العناصر المكونة لكل المستويات اللغوية بدءاً بشبكة السمات التباينية وانتهاء بالنص بأكمله . والعلاقة بين الدال والمدلول تعمل على كل المستويات ولكنها تأخذ قيمة خاصة في الشعر<sup>(106)</sup> .

إلا أنه في نقد لا يتدنى بدراسة الوحدات الصغيرة أولاً ( فونيم - مقطع - كلمة ) ، وإنما يوجه مباشرة الى مستوى علاقات المساواة الأفقية التي تشمل

Gerard Genette, *Figures I*, p. 153.

(105)

R. Jakobson, *Questions de poétique*, p. 486- 487

(106)

النص بأكمله . ويساعد البنيات الفوقية ، كالفافية والنحو ، يستطيع أن يكون فرضيات حول لفظ الشعر ، وهذا ما يحدد الطريق التي تنظم البحث عن التفاصيل لأنها تعيد الانتباه باستمرار الى التماثل والاختلاف في الأجراء المحدودة<sup>(107)</sup> .

يعتمد جاكوبسون في نقده على المبدأ القائل بأن الميزة الجمالية للنص الإجمالي ، والوظيفة الجمالية لكل جزء من أجزائه ترتبطان بسية النص العامة . ويقصد بكلمة سية : نظام العلاقات الداخلية في النص ، أي إمكانية وجود علاقات بين عناصر النص تتداخل مع العلاقات الحوية (علاقات المجاورة )

أما في الاستعمال الشعري للغة ، فإن مبدأ المساواة لا يشكل فقط محزون التعابير الممكنة وإنما يحدد أيضاً مقاييس الإنتقاء . فجاكوبسون يقول : « إن الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ المساواة من محور الإنتقاء على محور التسيق »<sup>(108)</sup> . فعل من يتبع التحليل البنيوي أن يفتش عن العناصر الموجودة في نص معين والتي تحكمها عناصر المساواة ، وعن كيفية تحديد هذه العناصر . فمنظارات التحليل متنوعة في الشعر ، فكل مقطع هو في علاقة مع بقية المقاطع في التابع نفسه ، وكل نبرة لكلمة هي مؤهلة لأن تصح مساوية لكل نبرة في كلمة أخرى .

وقد اقترح جاكوبسون قاعدةً للتحليل الأدبي ( من خلال دراسته لشعر كليبيكوف ) تقوم على مقارنة فونولوجية للمروض الوصفي المقارن والعام : « في مقابل المروض والإيقاع الأليين يجب أن نضع عروضاً وإيقاعاً فونولوجيين وبالتالي أن ننحصر العناصر المروضية الأساسية من راية فونولوجية »<sup>(109)</sup> . وهذا ما يميز مفهوم جاكوبسون للشعر .

ولم يفعل جاكوبسون ماهية اللغة النقدية فأكد أن النقد الأدبي يمش ما وراء اللغة لأنه « مقولة تتكلم عن مقولة أخرى » ، ويمكن أن يسميها ما وراء الأدب أو أنها أدب هدمه الأدب نفسه<sup>(110)</sup> .

(107) Deleuze et Guattari, *Les chais de Baudelaire*, p. 138.

(108) Ibid, p. 126- 129.

(109) R. Jakobson, *Essays...*, Tome II, p. 134.

(110) Gérard Genette, «structuralisme et critique littéraire», in Claude-Lévi Strauss, (110)

L'Arc, p. 31

والفرق بين الناقد والكاتب يقوم على أساس أن الكاتب يعمل بواسطة  
مفاهيم ، في حين يعمل الناقد بواسطة إشارات . والفرق بين المفهوم والإشارة هو  
أن الأول يحاول أن يكون شفافاً تجاه الواقع ، في حين يتقبل الآخر ، لا بل  
يُفترض به ، أن لا يكون شفافاً . أضف إلى ذلك أن ما كان إشارة عند الكاتب  
( العمل الأدبي ) يصبح معنى عند الناقد<sup>(111)</sup> . ومن هذا المنظار يعدّ جاكوبسون  
النقد الأدبي نشاطاً بيويّاً .

نلاحظ من خلال هذه الدراسة البسيطة لنظرية النقد عند جاكوبسون ، أنه  
قد اعتمد على الشعر أكثر من اعتماده على النثر . فهو قد سخّر كل المفاهيم النقدية  
في سبيل إخراج وإبراز مواطن الجمال والعصرية في الشعر متناسياً بذلك النثر الذي  
لا يكرس له إلا حيزاً ضيقاً من دراساته . وربما كان ذلك لاعتقاده بأن الشعر  
موجود ، كما يقول ، في كل كلام ، فعلم اللغة الذي يدرس الإشارات الكلامية  
بكل ترتيباتها ووظائفها يجب أن لا يهمل الوظيفة الشعرية التي بنصها كلام كل  
إنسان منذ طفولته الأولى والتي تلعب دوراً أساسياً في سيرة الخطاب<sup>(112)</sup> .

وربما كان هذا الاهتمام بالشعر يعود أيضاً إلى أن جاكوبسون كان مولعاً بهذا  
النص منذ طفولته ، ونظم عدة قصائد ، فكان من أثر ذلك أن اهتم بدراسة الشعر  
الذي شعف به وبموسيقاه وجمالياته أكثر من النثر .

ومهما يكن من أمر فإن النقد الأدبي ، سواء درس الشعر أم النثر ، ينتجه  
أسساً إلى جعل القارئ يتذوق النص ( البعد الجمالي ) إلى أن يظهر له « المعنى  
الحقيقي » للعمل الأدبي كما هو ( أي البعد الفلسفي ) لأن النصوص العظيمة  
تتسمي بشكل أو بآخر لعالم الجوهر ، وعلى الناقد ، بفصل قراءة شخصية ، أن  
يجي وأن يستوحي حقيقة العمل .

أما النواحي التي دعت جاكوبسون إلى توطيد مفهوم النقد البيوي  
الحديث فتظهر في قوله . إن التيارات الطليعية في الرسم والشعر والموسيقى التي  
مسقت الحرب العالمية الأولى قد جاءت تطرح مشكلة تلاحم أشكال الرسم  
الدسائيكي والمطاطي واللويي إلى جانب مشكلة الثوابت والمتحولات وتعددية

Gérard Genette, *Figures I*, p. 148.

(111)

Delcroix et Geerts, *Les chants de Ronsard*, p. 259.

(112)

العلاقات بين الكل والأجزاء ، بحيث « يسقط الإيمان بالأشياء ويبقى بُعد العلاقات القائم بينها » . ومن أفضل النماذج الرائدة كان الفن التكميلي الذي حاول إيجاد علائق جديدة وبنية جديدة . فقد حاول التكميليون الانطلاق من الصفر . وامتد تكعيب اللوحة الى الشعر ليحول اللغة من درجة الصفر الى درجة الإبداع<sup>(113)</sup> .

والحق يقال أن نظرية جاكوبسون النقدية كان لها أبعد الأثر في تطوير النظرية النقدية التي كانت قبله ، كما سيكون لها الأثر في من سيأتي بعده من النقاد الذين اعتمدوا نظريته وعمدوا الى تحسينها بمعالجة مواطن الضعف فيها .

---

(113) أمية غصن ، « بيرية جاكوبسون » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، المجلد 18 / 19 ، ص

## الباب الثاني

رومان جاكوبسون  
في علاقته بالفكر والفن



بعد الإطلاع على معظم كتابات جاكوسون ودراساته يتضح لنا أن الميدان الرئيس الذي تناوله بالدراسة والتحليل هو اللغة . فبحر من حلال بحثنا لدى قمنا به حتى الآن ومن خلال دراساته التي تقدم ترجمتها هنا ، نرى أن هذا الألسي الكبير يتحد من اللغة بشكل عام ، ومن التاح الأدبي بشكل خاص ، ميدانا ينطلق منه ليضع الأسس الفكرية التي يؤمن بها .

إلا أن الفكر الجاكوسوني فكر موسوعي ولا شك . فالمنطع على أفكاره يلاحظ أنه يعمل فكره بشكل دائم في ميادين شتى تتعدى إطار اللغة لتشمل كامل النشاطات التواصلية والإتاحة الصبة في مجتمعنا المعاصر . فهو لا ينفك يعتمد المقارنة بين النظام اللعوي ووسائل التواصل الأخرى عند الإنسان ، من رسم وموسيقى وسيا وإشارات جسدية ، الخ .

ولا يفغ جاكوسون عند هذا الحد بل يتعدى مستوى التواصل عند البشر ليقيم موازنة بين التواصل البشري والتواصل عند بعض فئات الحيوان . وسنحاول هنا أن نبين إلى أي مدى ذهب جاكوسون في أعمال فكره الموسوعي ، وكيف استطاع أن يقيم موازنة بين الفنون المختلفة من جهة ودراسته الألسية من جهة أخرى .

## الفصل الأول

### جاكوبسون والفن

إن فهم الفن على أنه نوع من الكلام الشفوي أو غير الشفوي قد استتبع تمهداً في ميدان الأبحاث فمن الطبيعي أن ندرس التواصل اللغوي إلى جانب غيره من وسائل التواصل الأخرى لكتشف بذلك نقاط الالتقاء والتالي بقاط الاختلاف بينها . وهذه الدراسة من شأنها أن تضيء على الدراسة اللغوية أبعاداً جديدة وتزيد نظرتنا وضوحاً .

هذه الدراسة للغة ووسائل الاتصال الأخرى ، بما فيها الفن ، تدخل ضمن علم السيميائية . فالسيميائية تساعدنا على فهم طبيعة الفن الشفوي بشكل أفضل . فهي تدرس اللغة « بدءاً بالسمات الناهية وانتهاءً بالمقولة والكليات اللغوية » [ . ] وإليها تنتمي الدراسة المقارنة للغة اليومية وللغات المعقدة بالإضافة إلى لغة المنطق والرياضيات <sup>(1)</sup> .

ولطالما تخلص الفن من التحليل السيميائي رغم أن الفنون جميعاً غلقت دون شك سمة الإشارة ، سواء كانت هذه الفنون رمنية كالموسيقى والشعر أو مكنية كالرسم والنحت أو مريجة من الرمائي والمكاني كالمشاهد المسرحية والسيرك والسبنا .

فكيف نجلت دراسة جاكوبسون للمعنون التي قامت في عصره ؟ وكيف كانت دراسته السيميائية لها ؟ بل كيف استطاع أن يفيد من دراستها لبوطف نتائج أبحاثه لخدمة بحثه اللغوي ؟

(1) Jakobson, «Coup d'œil sur le développement de la sémiotique», in Roman

Jakobson, Bloomington, Indiana University Publications, 1975, p. 15

## 1 - الرسم

يتبدى لنا من خلال قراءتنا قسماً كبيراً من دراسات جاكوبسون أن هذا المفكر كان مولعاً بالرسم . وربما كان ذلك بسبب نشأته « في محيط من الفنانين يمتلكون ثقافة خلقة » . فنراه يقول عن الرسامين الطليعيين الذين عاش بينهم . « هؤلاء بالنسبة إليّ هم الرسامون الذين عرفتهم يوم كنت طالباً . وكان من بينهم مالفيتش الذي كان يحب أن نتناقش سوياً . فكان يطرح أفكاره حول الرسم التجريدي ( . . ) . وكان يتكلم عن الرسم وكنت أنا أتكلم عن مسألة الإشارات التجريدية والفن التجريدي عموماً »<sup>(2)</sup> . فتأثر جاكوبسون بالعلوم لم يكن إلا تأثراً ثانوياً إذا ما قيس بأثر الفنون في نفسه وفي دراساته وأعماله .

وهكذا بدأ جاكوبسون مولزنته بين الشعر والرسم . فقد كان مولعاً بالشعر منذ نعومة أظفاره ونصبيراً للرسم الذي أحبه واهمه من خلال مناقشاته مع مالفيتش ، كما رأينا . فقد كانت أبحاثها متوازنة وتصبو إلى « إطلاق الطاقة في الرسم والشعر »<sup>(3)</sup> . وقد أثر ذلك في طريقة دراسته للغة والألسنية ، فنراه مأخوذاً بكيفية « تطبيق التكعيب في الرسم » . ونسمعه يذكر بإعجاب شديد أسماء بيكاسو وجويس ويراك وسرافسكي وكلينيكوف . وبما اكتشفه جاكوبسون في الرسم غير الموضوعي وفي الشعر غير المرجعي هو البنية الحرة لكل من هاتين الوسيلتين التعبيريتين .

ومن الموضوعات التي تناولها العنانون ونالت إعجاب جاكوبسون وغيره من ألسني موسكو نذكر مسألة العلاقة المتبادلة بين مختلف أشكال الزمان التي تبدو في الميول الجديدة للفن ، حية ، مرنة ، وقابلة للإمكاس ، إلى جانب موضوعية الثبات في التعددية والعلاقة بين الكليات والجزئيات . أصف إلى ذلك الموقف السيميائي لهذه الفنون ، وخاصة التكعيبية منها ، وهدفها التجريبي ، وتحولها الاستكشافي للعلاقات بين الدال والمدلول والمشار إليه . فالطريقة التي يوجد فيها المدلول بالنسبة إلى الدال من جهة وبالنسبة إلى المشار إليه من جهة ثانية لم تعرض من قبل أبداً بهذا الوضوح ، كما أن المسائل الدلالية للفن لم تبرز أبداً بطريقة مثيرة

(2) Todorov, «Jakobson», in *Poétique*, no 57, Ed. du Seuil, p. 13

(3) Robel, «Les Années de formation», in *Cahiers Centre*, no 5, p. 37.

إلا في الرسومات التكميلية التي تؤخر التعرف على الهدف المتحول أو المقنع أو تعيده أحياناً إلى الصفر . ولإحياء العلاقات الداخلية والخارجية للإشارات المصرية يجب علينا ، كما يقول بيكاسو ، « أن نحطم ، أن نقيم ثورة ، وسداً من الصفر »<sup>(4)</sup> .

ومن صرط إعجاب جاكوبسون بالرسم التكميلي فإنه يحلل المذهب التكميلي منوفاً عند ما يشد انتباهه في اللوحة التكميلية ( وأعني بذلك تجريء الأشياء ) ومنعمفاً في ما تكشف عنه اللوحة . فتظهر أمام عينه علاقة بين اللون والشكل المكاني الملون ، ويخرج من ذلك كله بتيعة مفادها : إن النوعية تساهم في تحويل الامتداد ، فعندما يتغير امتداد المساحة تختلف في الوقت نفسه نوعية هذه الامتداد<sup>(5)</sup> . فالنوعية والامتداد ، متلازمان بطبيعتها ، ولا يمكن تصور أحدهما دون الآخر ، ومن واجب الرسام أن يحترم هذه العلاقة في تقليده الطبيعة .

تظهر معرفة جاكوبسون بالرسم من خلال دراسته للاختلاف الجوهرى بين المدرسة التكميلية والمدرسة المستقبلية . فيرى أن هذا الاختلاف يستوجب تحليل المهزة المهيمنة عند المستقبلين ، وهي « إعادة النظر في نوع الوقت المحول إلى انقطاع مماثل الانقطاع المكاني عند التكميلين »<sup>(6)</sup> . كما تظهر معرفته في تمييزه بين الرسم الذي يصور الطبيعة وذاك الذي يصور مباشرة الإدراك المكاني واللوني . فقد أقام عام 1919 حدوداً بين التصوير والتجريد ، وهذا الفصل أدى خدمات جليلة للنقد الذي كان غير قادر على أن يتكلم عن اللوحة المجردة إلا بطريقة انطباعية .

بيد أن أهم ما يميز دراسة الرسم عند جاكوبسون هي تلك المقاربة التي يقيمها بين الرسم والشعر . فيجد أن « هناك تماثلاً بين دور النحو في الشعر ودور قواعد التأليف القائمة على نظام هندسي كامن أو ظاهر ، أو الثورة ضد كل تقدم هندسي في الرسم »<sup>(7)</sup> . فالأسس الهندسية ضرورية في الفنون التصويرية ، وكذا

Jakobson, *Essai de linguistique générale*, t. II, p. 133. (4)

Jakobson, *Questions de poétique*, p. 26. (5)

Dora Valber, « Dans le vif de l'avant-garde », in Jakobson, *L'Art*, p. 11. (6)

Jakobson, *Questions de poétique*, p. 221- 228. (7)

الحال بالنسبة للنحو في اللغة . فنحن لا نستطيع أن نتصور لوحة لا يوجد فيها أبعاد أو لا تعتمد على التناسق أو اللاتناسق ، كما أننا لا يمكن أن نفهم كلاماً لا يرتكز على قواعد النحو . وإذا كنا أمام لوحة تصور رجلين أحدهما أكبر من الآخر فإسنادك ، دون شك ، « أن العادة قد جرت على أن تُكبر الصورة الأقرب والأهم والأبرز وأن يظهر فارقاً في طول القامة »<sup>(8)</sup> .

أصف إلى ذلك أن الرسم والشعر ، في نظر جاكوبسون ، مخصصان للدواعي عينها عندما تتكرر الإدراكات فإنها تصبح آلية . وعندها لن نعيها بل نتلقاها . فالرسم بطبيعته يتعارض وآلية الإدراك ويشير إلى الهدف ولكن متى أصبح الرسم هزماً ، يتدخل ( الروتين ) من جديد في إدراك الأشكال . ولذا فقد استعمل التكعيبيون والمستقبلون وسيلة الإدراك الصعب المال التي يقابلها الانشاء التدريجي في القصيدة الحديثة .

فدراسة جاكوبسون الشعر تنطبق على الفن عموماً وعلى الرسم بصورة خاصة . فالثورة على التقاليد دون التكرار الكامل لها ، ومحاولة الابتكار ، والدعوة إلى التجديد ، واعتماد قواعد مبررة ، كل هذه أسس دعا إليها جاكوبسون في دراسته الشعر وهي في الوقت عينه لا تنحصر في ميدان الشعر بل يمكن أن تطبق في مجال الرسم . فالرسم ، بنظره إلى موضوعات غير مألوقة وخروجه عن العرف السائد واستعماله الواضحة العربية ، يشير الاهتمام ويسرعي الانتباه لدى الناس . كما أن الشعر باستعماله بعض العبارات غير المألوفة أو اعتماده على وزن عروضي قل شيوعه يستجلب انتباه السامع والقارئ . والناس بحاجة إلى نفحة جديدة وفكرة مستحدثة دون التكرار للماضي .

ولشدة إيمان جاكوبسون بمدى التقارب بين الشعر والرسم سراه يتعرض لإحدى لوحات الفنان « لو دوانييه روسو » (Le Douanier Rousseau) فيرى فيها قصيدة شعرية . إن هذه اللوحة ، كما يقول ، سلسلة من الحركات المؤلفة من « عناصر مستقلة وأجزاء حقيقية من الوقت يتصل بعضها ببعض من نوع من العملية الحسابية »<sup>(9)</sup> وقد تأكد لجاكوبسون من خلال هذه اللوحة وغيرها من اللوحات أن الظاهرة أو الحدث أو حتى مشهداً معيناً قد يتسع للشاعر أو الرسام

Jakobson, Essai de linguistique générale, t 1, p. 95.

(8)

Jakobson, Questions de poétique, p. 390.

(9)

إظهار وسائل مشابهة ، مذهشة في تنوعها ، سواء ظهر ذلك على ورقة في مجلة أم على قطعه فمأش . وقد بلغ إعجاب جاكوسون بالرسم ودهشته أمام بعض اللوحات حداً يكاد يجعله يمزج الرسم بالشعر ليحفل منها فناً واحداً فالشعر يكاد يصح عنده « رسماً متكلياً والرسم قصيدة صامتة »<sup>(10)</sup> .

فالشعر ، إذن ، لدى جاكوسون ، قد أصبح شديد الصلة بالرسم . فالرسم ليس إلا تواصلًا يقوم على الإيحاء ويعتمد الألوان والأحجام وسيلة للإيضاح الفكرة التي يريد أن يعبر عنها . فاللون والحجم والشكل هي إشارات يختص بها الرسم دون غيره من الفنون ووسائل الاتصال الأخرى ، في حين يعتمد الشعر على الإشارات الكلامية . وهذه العلاقة الوثيقة بين اللغة والرسم هي التي حدثت بجاكوسون إلى القول : « علينا أن نقرأ قصيدة وكأننا نظر في لوحة ، أي أن نفهمها ككل ثم نحدد جيداً علاقات الأجزاء بعضها ببعض »<sup>(11)</sup> .

لا أنه لا بد لنا من أن نقول إن الرسم هو مجموعة ألوان وأشكال ممتدة في المكان . وهذه الإشارات المتجاورة لا يمكن أن تعبر إلا عن أشياء متحلورة . ولذلك فإن الرسم ، كما النحت ، لا يستطيع أن يظهر إلا وقتاً واحداً ، فحركته توقفت مسيرة الزمن . في حين أن الشعر يسبق بين أصوات ملفوظة تتابع في الزمان . وهذه الإشارات المتتامة لا يمكنها أن تعبر إلا عن أشياء متتابعة . ومن هنا نلاحظ الفرق بين الشعر والرسم .

ومهما يكن من أمر ، فإن الجهود التي قام بها جاكوسون للمقارنة بين الشعر والرسم ، ومحاولته ردم الهوة بين الفئتين قد ساعدت ، ولا شك ، على بلورة أفكاره وعمقت تحليله للشعر ( عن طريق النظر إلى الأحرار ، والعلاقة بين الكليات والحرثيات ، والعودة إلى الصفر للانطلاق منه كما عند التكميين ) ، كما أثرت في نظريته النقدية لتصبح أشمل وأعمق .

## 2 - الفولكلور

لم يكن اهتمام جاكوسون بالفولكلور وليد الصدفة ، فقد اهتم بهذا الفن

(10) Bernard Vouilloz, «Le Tableau, description et peinture», in *Poétique*, no 65, p. 7

(11) Dora Vallier, «Dans le vif de l'avant-garde», in *Jakobson*, L'Arc, p. 12.

الشعبي ، وخاصة بالأمثال العلمية ، وهو في السادسة أو السابعة من عمره .  
وبالتحديد منذ تعلمه الكتابة . فقد بدأ في ذلك الوقت يجمع الأمثال التي غالباً ما  
كانت تُستعمل في اللغة اليومية في روسيا .

ولم يقتصر الأمر على الأمثال . فقد كان الفولكلور في تلك الفترة قوة أساسية  
في المجتمع الروسي والحياة الروسية . كان جاكوبسون ، أياً حال ، يسمع أعاري  
شعبية وفصفاً شعبية . كما كان يسمعها من الخادم التي كانت تروى له . فقد  
كان التقليد الفولكلوري حياً على أشده في روسيا في ذلك الوقت . فتعرف الى  
الشعر الملحمي الفولكلوري الروسي الذي أصبح بالنسبة إليه موضوع تفكير  
ونقاش وتحليل فيما بعد .

في حريف 1914 تعرف الى بوعاتيرف Bogatyrev الذي أصبح فيما بعد  
أحد أشهر الفولكلوريين العالمين . كان بوعاتيرف وقتها طالباً في الجامعة . وكان  
يريد أن يدرس الفولكلور ، ويعتزم السفر الى القرى لتحقيق هذه الدراسة .  
وهكذا انطلق الإنسان في طريق واحد تدفعهما أهداف مختلفة . فقد كان  
جاكوبسون مدفوعاً برغبة قوية في دراسة اللهجات ، في حين أن بوعاتيرف كان  
متحمساً لدراسة الفولكلور

ولشدة إعجاب جاكوبسون بالفولكلور فقد أصدر كتاباً عن الدراسات  
الفولكلورية . وازداد اهتمامه بهذا الفن ليصل الى دراسة نقاط التقارب  
والاختلاف بين الفولكلور واللغة من جهة وبين الفولكلور والأدب من جهة  
ثانية .

فما هي نقاط التقارب ، تبعاً لدراسة جاكوبسون ، بين الفولكلور واللغة  
والأدب ؟

إن التجديد في اللغة ، أبداً كانت ظروفه ، لا يحدث إلا ابتداء من اللحظة  
التي يصبح فيها هذا التغيير حدثاً اجتماعياً ، أي حين يتمدى نطاق الفرد الواحد ،  
ونطاق الظاهرة الفردية ، ليصبح مقبولاً من المجموعة اللغوية ، أي إذا دخل في  
نطاق الملكة اللغوية للمتكلمين في مجتمع معين . وهذه الظاهرة عينها تظهر بالنسبة  
للفولكلور . فوجود الفولكلور يتوقف على تقبل مجموعة محددة له ، ولا يبقى منه  
إلا ما اعترفت المجموعة بوجوده . فالعمل الفني لا يصبح فولكلوراً إلا إذا حذر  
على رصفي عند لا بأس به من أعضاء مجتمع معين .

لا أن نقطة التقارب هذه تستوعب فروقات كثيرة :

هناك الكثير من الأعمال الأدبية التي لم تتقبلها المجموعة التي عاصرتها ولكنها لم تندثر نهائياً ولم يكن نصيبها السيلان ، بل يراها بعد مرور مئات السنين ، تنقص عنها غبار اليوم ويعاد إليها اعتبارها . وهكذا بالضبط ما حدث للشاعر الفرنسي الكونت دي لوتريامون (Lautréamont) ، فأعماله لم تلق رواجاً في حياته ، وإذا بها بعد فترة من الزمن تلقى شهرة ويعاد إليها اعتبارها والتاريخ الأدبي في العالم يرحل بأمثلة كثيرة مشابهة . فقد قامت حركات عديدة عبر التاريخ لإحياء الشعراء المهملين أو المنسيين . فهناك مثلاً في الوقت الحاضر بروز حي لشكسبير في العالم الشعري الإنكليزي . ذلك أن إحياء التراث القديم وإعادة تفسيره من المسائل الجوهرية في الدراسات الأدبية .

أما في الفولكلور فإن البقاء يكون دائماً من نصيب الأشكال التي تلقى استحساناً من مجموعة معينة ، ويموت الشكل ابتداءً من اللحظة التي يكف فيها عن كونه وطنياً . في حين أنه يحتفظ بوجوده الروحي في العمل الأدبي

إلا أن الاختلاف الجوهرى بين الفولكلور والأدب يقوم على أن الأول يتعلق باللغة في حين أن الآخر يتعلق بالكلام . فالشاعر المولكلوري لا يحق له أن يعتبر عمله ملكاً له ، كما لا يحق له أن يعتبر أعمال بقية الشعراء في الميدان نفسه عريضة عنه .

فالدور الذي تمارسه الرقابة في الأدب يختلف عن دورها في الفولكلور . فالرقابة في الفولكلور ضرورة لازمة وتشكل الشرط الأساسي لولادة العمل الفني ، في حين أن الكاتب في الأدب لا يبالي تماماً بمتطلبات المحيط . فالاندماج بين الرقابة والعمل ، وهو ما يميز الفولكلور ، غير موجود في العمل الأدبي . والعمل الأدبي لا يُحد بالرقابة ، ولا ينهش وفق مقتضياتها إلا بطريقة تقريبية<sup>(12)</sup> .

ويتوغل جاكوسون في دراسة الفولكلور للتمييز بينه وبين الأدب فيعمل إلى القول : أن العلاقة في المولكلور بين العمل الفني في ذاته وتحقيقه على يد الأفراد

---

(12) لمزيد من الاطلاع حول هذا الموضوع ، انظر بحثه حول « الفولكلور » ، شكل خاص من أشكال لإبداع » ، ومنه استعينا بواحدة هذه الفقرة ، وهو منشور في كتاب : Jakobson, *Questions de poétique*, p. 59-72.



أو المجموعة في زمن ومكان معين ، هذه العلاقة مشابهة للعلاقة بين اللغة والكلام . فالعمل الفولكلوري ، كاللغة عموماً ، موجود خارج الفرد ، وليس له وجود إلا بالقوة . وهو بكلمة أخرى تجمع معقد لبعض القواعد ، لبعض الدوافع ، وشبكة من التقاليد يصنع فيها المحفلون روح الواقع بواسطة روافد الخلق الفردي كما يفعل المتكلمون في اللغة . ويقدر ما نستحيب هذه التجديدات الفردية لمطالبات المجموعة وتستبق التطور المنتظم للغة (أو للفولكلور) فإنها تندمج وتصح أعمال اللغة (أو عناصر العمل الفولكلوري) (13) .

وقد كان جاكوبسون ملماً بالفولكلور وبالآداب حتى في دقائقها فهو علم بنقط الخلق والإبداع في كليهما ، ولذلك فهو يتفقد الدين يميلون إلى وضع المدعى في الفولكلور على المستوى نفسه الذي يصحون عليه « شاعر الأدب » وبراء يلاحظ أن الكاتب الفولكلوري لا يشكر ولا يخلق جواً جديداً . فكل إرادة في تغيير المحيط هي عريية عنه . لأن القدرة المطلقة للرقابة الاحتياطية تُجهض كل فصل بين العمل والرقابة وتخلق نموذجاً خاصاً من المساهمين في الخلق الشعري الفولكلوري . لذلك تتفقد الشخصية في هذا النوع من الإبداع وتتحل عن كل محاولة للسيطرة على الرقابة فالإبداع الحقيقي للعمل الفولكلوري يكمن في انتقاء الأعمال الموجودة وكيفية ترويضها لتناسب مع عادات المجتمع ومتطلباته . فالعمل الأدبي ، حين يصح عملاً فولكلورياً ، يعقد شكله الأصلي ويلقى تفسيراً آخر وفهماً جديداً .

ولم يفت جاكوبسون أن يوه أن اللحظة التي يُنظم فيها الشعر تعتبر لحظة ولادته . أما بالنسبة للفولكلور فإن العمل الفولكلوري لا يصح حدثاً فولكلورياً إلا ابتداء من اللحظة التي تتقبله فيها المجموعة . وهذا ما يطرح مسألة الفردية بالنسبة للشعر وإعمال الاسم بالنسبة للفولكلور . فالتقاليد الشعبية (من حيث هي عمل فولكلوري) تُعدّ عملاً جماعياً لا يعرف ناطقه ولا قائله . أما الشعر فهو من نظم شخص معين . ويكفي أن يذكر الطرف واليكات التي تنتشر في بعض الأوساط ، وبألف الأساطير والعادات الاجتماعية لتفهم كيف يعمل اسم المؤلف في الفولكلور فكل عمل فولكلوري تقوم به مجموعة من الناس ، وهذا لعمل

(13) Ibid., p 63-64

الجماعي بمصع في تأليفه لاعتبارات نفسية وظيفية . فحين تقوم مجموعة من المراعين مثلاً بإنشاء فولكلور معين ، فإن هذا الفولكلور يتسم بطابع المجموعة المؤلفة ، في حين أن استعماله وانتشاره لا يقتصران على هذه المجموعة فقط . فالأشعار الدينية مثلاً ، عالياً ما نستعمل من قبل بعض المتولين المتحولين ، وارتفاع المدائح الدينية هو مصدر رزق لثل هؤلاء الناس . فالمتج هنا ، إذن ، يختلف عن المستهلك . وبالتالي فإن المجموعة بأكملها منتجة ومستهلكة ( للطرف والأمثال والحكايات وغيرها ) . فالخلق الشعري الشفوي ( الفولكلور ) يتسم دائماً بصيغة « الجماعية »<sup>(14)</sup> .

أضف إلى ذلك أن لفظة « بيت شعري » يختلف مدلولها في مظار الأدب عنه في مظار الفولكلور . فهذه اللفظة تبدو للوهلة الأولى ذات دلالة واحدة في كلا الاستعماليين ، لكنها تعني شيئين مختلفين على المستوى الوظيفي . وقد اعتبر مارسيل جوس M. Jousse هذا الاختلاف مهماً وأساسياً فحضر لفظي « بيت شعري » و« شعر » بالأدب واستعمل لفظة « الصيغة الإيقاعية » و« الأسلوب الشفهي » في الفولكلور<sup>(15)</sup> .

هذه المقارنة بين الأدب والفولكلور ، وهذا الولج الى صميم العمل الفولكلوري ، كان لها الأثر الكبير في ملورة مفهوم الأدب ودور المتلقي فيه ، كما أضفياً بعض الضوء على ماهية علاقة الأدب مع المحيط أو المجموعة التي تنبأه ( أو ترفضه ) . وقد أسهمت هذه الدراسة التي قام بها حاكوبسون في إيضاح الفولكلور وكيفية نشأته وصيغته الجماعية وأثر الرقابة في تحديد بقاء أو اندثار عمل فولكلوري معين .

## 2 - السبها

السبها شكل من أشكال الكلام ، وهي فن جديد نشأ وانتشر بسرعة العرف متحطياً بذلك الفنون الأخرى .

وعما أن الإشارة هي مادة جميع الفنون ، فإن التصميم في السبها يجب أن يعمل كإشاره ، كنوع من رساله . وهذا ما يؤكد لجاكوبسون أن الجوهر السبهاي

(14) للمريد من التوسع انظر p. 65- 72 Roman Jakobson, Questions de poétique,

(15) للمريد من الإطلاع انظر : p. 65- 72 R. Jakobson, Questions de poétique,

للعناصر العلاماتية بدعي بالنسبة لهؤلاء الذين يضعون الفيلم . ولذلك يقول جاكوبسون : « إن الدراسات حول السينما تتكلم بلا انقطاع استعارياً عن اللغة وحتى عن الجملة السينمائية بفاعلها ونعتها ، وعن الجمل التسلسلة الموجودة في الفيلم ، وعن المبادئ الكلامية والمادة السينمائية » . ثم يضيف أن السينما تعمل بأجزاء مختلفة من الأشياء ذات أبعاد متباينة ، كما تعمل بأجزاء من المكان والزمان ذات أبعاد مختلفة . إنها تعيد نسب هذه الأجزاء وتجاهلها فيما بينها تبعاً لقرائنها أو تشابهها أو تضادها . أي أنها تستعير سبيل المجاز المرسل والاستعارة ( وهما يُعدّان طريقتين أساسيتين في التأليف السينماتوغرافي ) . فالنجميل بالتأثير الضوئي ( كما عند « دولوك » ) والحركة والوقت السينماتوغرافيان ( كما في دراسة « تيناووف » ) يبيّنان أن كل ظاهرة في العالم الخارجي تتحول على الشاشة إلى إشارة<sup>(16)</sup> . إلا أن الصورة ، إذا أخذت منفصلة ، لا نخبرنا عن شيء ، في حين أن صورتين متجاورتين ترويان شيئاً ما . فالانتقال من صورة إلى صورتين يعني الانتقال من الصورة إلى اللغة .

إضافة إلى ذلك فإن السينما تتطلب فن تقطيع المشاهد المصورة وانتقائها بحيث ترتب جنباً إلى جنب لتؤلف بالتالي الفيلم السينمائي . فالفيلم السينمائي ، إذن ، هو رسالة واضحة جداً لدرجة أنها ليس بها من حاجة إلى نظام .

يقسم جاكوبسون تاريخ السينما إلى مرحلتين : السينما الصامتة والسينما الناطقة . فالسينما الصامتة تعتمد على تعابير الوجه وحركات الأعضاء . ثم حدث تطور في المجال السينمائي أدى إلى قيام السينما الناطقة التي قربت السينما من المسرح وهكذا انتقلت السينما من مادة بصرية محضة في الفيلم الصامت إلى مادة بصرية وسمعية في آن معاً في الفيلم الناطق<sup>(17)</sup> .

وينوه جاكوبسون بتطور الموسيقى في السينما الصامتة ، فالموسيقى تعمل بإشارات لا علاقة لها بأي شيء آخر . ولما لم يكن للفيلم الصامت موضوع من وجهة النظر السمعية ، فقد اقتضى الأمر وجود مصاحبة موسيقية ثابتة . هذه الموسيقى لا يشعر بها المشاهد ، فالموسيقى في الفيلم وجدت لكي لا تُسمع ،

(16) المرجع نفسه صص 106 - 107 يلخص جاكوبسون معظم أفكاره حول السينما في بحث بعنوان : « اندحار السينما » وهو منشور في كتبه السابق ذكره .

R. Jakobson, Questions de poétique, p. 105- 106

(17)

هدفها الأوحده هو أن تشغل آذان المشاهدين في حين يتركز الانتباه كله على البصر . فنحن لا نشعر بوجودها وإنما نشعر بغيابها إذا توقفت .

هذا في السينما الصامتة . أما في السينما الناطقة فإن الموسيقى كثيراً ما تكون مصاحبة للكلام ، وقد تنفصل عنه أحياناً .

ويصيف جاكوبسون : هناك اختلاف آخر بين السينما الصامتة والسينما الناطقة . إننا نلاحظ في السينما الصامتة وجود عناوين داخلية تفصل بين مشهد وآخر ، وفي خلال ذلك يغيب الممثل لبعض الوقت ، وهذا ما لا نراه في السينما الناطقة التي تتتابع فيها الأحداث دون حاجة الى عناوين داخلية<sup>(١٨)</sup> .

فالفيلم في كلا النوعين ، إذن ، يقصّ علينا قصصاً متلاحقة ويقول أشياء يمكن أن نقولها بالكلمات . إنه يستعمل أشياء حقيقية ويقدم لنا وقائع نعيش معها ونحس بها ، وأبداً لا نتعاطف معهم ، فيش بذلك الرسالة التي يريد لينقلها للمشاهد . فالسينما إذن هي لغة إذا ما عينا بذلك اللغة الشعرية . وهكذا تكون الصور ( في السينما ) مساوية للجمل في اللغة . أما المقطع فهو مقولة معقدة .

من كل ما تقدم يتضح لنا أن جاكوبسون قد عرف حق المعرفة الفن السينمائي بما فيه من ضبط التصوير والتلاعب بالزوايا والأبعاد ثم تقطيع الصور وإخضاعها الى إصادة الاختيار وترتيب المشاهد . فنراه يذكر أفلام « شارلي شابلن » و« أيزنشتاين » وما فيها من فن مجازي ، كما يذكر الأفلام اليابانية وما فيها من فن استعاري ( كما رأينا في معرض حديثنا عن الاستمارة والمجاز المرسل ) .

لا بد أخيراً من أن ننوه بأمر مهم وهو أن السينما ، رغم اعتمادها على الإشارات ( وهذا ما يؤكد جاكوبسون ) ، تختلف عن اللغة اليومية . فالسينما ليست لغة وذلك لأن تحديداتها يختلف عن تحديد اللغات التي يتفق عليه جميع الالسينين تقريباً . فاللغة نظام إشارات يهدف الى التواصل بين البشر ، ولكن السينما ليست سوى اتصال من جهة واحدة ومن طرف واحد . أضف الى ذلك أنها وسيلة تعبير أكثر من كونها وسيلة تواصل ، كما أنها ليست نظاماً ، كما

أسلفنا ، ولا تستعمل إشارات حقيقية إلا نادراً<sup>(19)</sup> .

أضف إلى ذلك أن السينما عالمية . ذلك أن الرؤية البصرية واحدة في العالم أجمع . أما اللغة فلا يمكن أن تكون عالمية وذلك لخصوصيتها للابناء المزدوح وهذا ما لا تخضع له السينما<sup>(20)</sup> .

فالعلم ، إذن ، كالعامل الأدبي ، وهو ليس كالحديث الكلامي إذ أنه لا يعتمد على المعنوية في الكلام وإنما يقوم على التنسيق والتحضير والامتطاء الدقيق .

#### 4 - الموسيقى

« أعتقد أن الموسيقى في جوهرها غير قادرة على التعبير عن أي شيء كان سواء أكان ذلك شعوراً أم تصرفاً أم حالة نفسية أم ظاهرة طبيعية الخ . فالتعبير لم يكن أبداً صفة ملازمة للموسيقى » . هذا ما قاله سترافنسكي Stravinsky في معرض حديثه عن الموسيقى<sup>(21)</sup> . وقد لاقى هذا الكلام صدى في نفس جاكوبسون . فمفهوم الشعر عند جاكوبسون متقارب تماماً من مفهوم الموسيقى عند سترافنسكي ذلك أن كلا المفهومين يقوم على الوظيفة الجمالية ، كما أن كليهما يقوم على ما يدعوه جاكوبسون بـ « الغائية » : « إن هدف الرسالة لحد ذاتها ، والتشديد فيها على الرسالة لحسابها الخاص ، هو ما يميز الوظيفة الشعرية للغة »<sup>(22)</sup> . وكذا الأمر في الموسيقى ، فالرسالة في الموسيقى ليس لها من هدف تعبري أو ندائي . . . والعابة الاسامية منها هي الموسيقى نفسها . فالغائية لا تقتصر على الشعر فقط ، بل توجد في كل الفنون حيث تسيطر الوظيفة الجمالية : « إذا كان الرسم قولبة مادة البناء البصرية ذات القيمة المستقلة ، وإذا كانت الموسيقى قولبة مادة البناء الصوتية ذات القيمة المستقلة ، فإن الشعر قولبة مادة البناء الصوتية ذات القيمة المستقلة »<sup>(23)</sup> . فالموسيقى ، في نظر جاكوبسون ، كالشعر ليس لها هدف خارج الرسالة . وإنما هدف الرسالة فيها هو

Christian Metz, «le cinéma, langue ou langage», in *Communications* n° 4, Ed. (19) du seuil, 1964. p. 81

Ibid p. 81

J J Nattiez et Eve Benoit, «Jakobson et Stravinsky», in *Jakobson*, P Arc p. 15 (21)

Ibid, p. 15.

R Jakobson, *Essais...* t. I p. 218.

المرسلة بعد ذاتها . فالمرسلة الموسيقية تعبر عن نفسها ، وهي إذن لا تعبر عن شيء مصغر في داخلها ولا عن عواطف وانفعالات ومشاعر كما يتوهم البعض .  
 وها هو هاسليك Hanslick يعبر عن هذه الفكرة فيقول : « إن الفكرة الموسيقية عابدة في ذاتها وليست وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار »<sup>(24)</sup> . يقول جاكوبسون ( نقلاً عن نيقولا روفيت N. Ruwet ) إن الموسيقى ، قبل أن تهدف إلى حاجة ظاهرة ، تبدو كلغة تدل على نفسها . فالمقارنات البنيوية التي تبني وتنظم شكل مختلف تمكن المحلل لكل إشارة موسيقية مباشرة من استنتاج وتوقع وجود عنصر جديد وملائم ( كالسلسلات ، مثلاً ) . . . . فالمجموعة المتناسكة المؤلفة من هذه العناصر ، والعلاقة الداحلية بين الأقسام ، بالإضافة إلى اندماجها في كل تركيب ، هي بالتحديد التي تعمل كإشارة موسيقية<sup>(25)</sup> .

وكذا الحال في اللغة : فالسمة التمايزية ليس لها من معنى إلا إذا دخلت ضمن مجموعة متناسكة وفي بنية مؤلفة من هذه السمات . والعلاقة التي تجمع هذه العناصر أو هذه السمات هي التي تعمل كوحدة معنوية .

ويذكر جاكوبسون محاولة قام بها بيكيج Becking - وهو أستاذ علم الموسيقى في الجامعة الألمانية في براغ - قارن فيها بين علم الموسيقى والفونولوجيا . فوجد أن الأفريقي والأوروبي قد يسمعان الصوت الموسيقي عينه ولكن قيمة هذا الصوت تختلف بالنسبة لكل واحد منهما لأن مفهوم كل منهما يتأق من نظام موسيقي مختلف . فما يهم الأفريقي في الموسيقى هو النغم في حين أن المهم لدى الأوروبي هو ارتفاع الصوت . ويستنتج من ذلك كله أن ما يهمنا في الموسيقى ليس الطريقة التي تعزف بها ، بل ما نقصد من سماعنا لها<sup>(26)</sup> .

وهذا ما نجده أيضاً في اللغة . فمن أجل تحليل صوتي ناجح ، علينا أن نعرف نظام السمات التمايزية في اللغة موضوع الدرس . يقول جاكوبسون : في بداية إقامتي في براغ كان يبدو لي أن محثي البراغيين يخطئون باستمرار بسبب تشديدهم على كل مقطع . فالمعروفات الكمية التي تتمتع بوظيفة تمايزية للمعنى

Nattiez et Benoit, «Jakobson et Stravinsky», in Jakobson, l'Arc, p 15 (24)

R. Jakobson, Essais... II p. 99 (25)

Jakobson, Questions de poétique, p. 103 (26)

بالسبة للتشيكين لم تكن لتلاحظ من قبل الروس كما في لغتهم الأصلية إلا كوسيلة تعبيرية<sup>(27)</sup>.

ويشدد سترافنسكي في نظريته كما في موسيقاه على العلاقات بين الحزبات والكليات ، بين التعددية والوحدة وبين التماثل والتقابل . وهذه كلها ميزات أساسية لا بد من تواجدها في كل بنية لغوية . فهناك في كل كلمة ، بل في كل عبارة وكل جملة ، علاقة معينة بين الأجزاء والكل . فالكل يختلف عن مجموعة الأجزاء . إذا أخذت كلمة ما منفردة ، فإن هذه الكلمة تختلف في صوتها ومعناها عن مجموع الأجزاء التي كوَّنتها . وكذلك الأمر في الموسيقى ، فالموسيقى المتأنية من اجتماع عدة إشارات موسيقية تختلف تماماً عن صفة كل إشارة إذا ما أخذت منفردة .

إلا أنه بالرغم من وجود عدة نقاط تشابه بين الموسيقى واللغة فلا بد وأن يكون هناك نقاط اختلاف . وما هو « إدوارد هانسليك » يعود لذكرنا بنقطة من نقاط الاختلاف بين الموسيقى واللغة ، فيقول : « إن الصوت في اللغة ليس سوى وسيلة تستعمل للتعبير عن شيء غريب كل الغرابة عن الوسيلة . أما الصوت في الموسيقى فهو الهدف ، إنه بنفسه هدفه الخاص »<sup>(28)</sup> . ولا يسعنا هنا إلا أن ننوه بما كان لهانسليك من أثر في المدرسة الشكلية عموماً وفي جاكوبسون بشكل خاص .

---

E. Holenstein. Jakobson, p. 08.

(27)

Nattiez et Benoît, «Jakobson et Stravinsky», in Jakobson, L'Arc, p. 15.

(28)

## الفصل الثاني

### جاكوبسون والعلوم

إن اللغة الرياضية وغيرها من اللغات المعقدة ، في نظر جاكوبسون ، عبارة عن انشاءات ، وكل انشاء فيها يفترض وجود اللغة ، بل ويفترض إمكانية ترجمته في لغة طبيعية . فاللغة اليومية بما فيها من إمكانية الاستعارة والمجاز هي في أساس الاكتشافات العلمية ، وبدونها لا يمكننا أن نكتشف سبلاً جديدة . فهي محرك الخيال . وما يجب أن نتذكره دائماً هو أننا لا نعيش فقط في محيط ثقافي حيث تقتصر الحاجة على الصيغ والقواعد والمعادلات ، بل ان هناك ظواهر كثيرة في الحياة تتطلب ميثولوجيا شفوية .

وإذا كان الأمر على هذه الصورة فما مدى العلاقة التي تربط بين اللسنية والعلوم ؟ بل كيف كانت مقارنة جاكوبسون للعلوم التي نشطت في عصره كالرياضيات والهندسة والطب وغيرها من التيارات المكمية الحديثة مثل علم النفس والفلسفة ؟

#### ١ - الرياضيات

شهد العالم في الآونة الأخيرة انخفاضاً علمية واسعة في مختلف مجالات العلوم . ومع تقدم الرياضيات والأبحاث الرياضية والهندسية ، توصل المهندسون الى وضع نظرية رياضية للتواصل في مجال الاتصال الهاتفي . وقد ركزوا أبحاثهم على السياق المادي لإيصال المعلومات ، وميزوا بين عدة مراحل انتقالية :

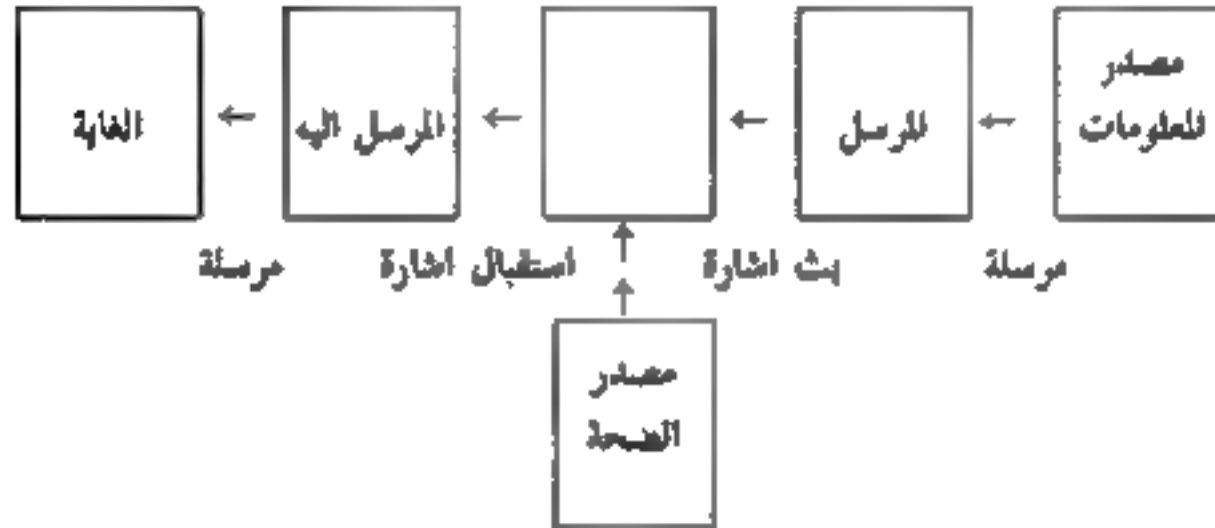
١ - سياق بناء الرسالة (encodage) : فبعض الإشارات ، سواء كانت إشارات صوتية أم كهربائية أم إلكترونية ، تُختار من المصدر وتنظم في رسالة لغوية .



2 - النقل (transmission) : وهو عبارة عن تحويل وإيصال طاقة شعاعية ، يتم بواسطة وسيلة محددة .

3 - سياق فكّ الرموز (décodage) : يعمل المرسل إليه على تفكيك إشارات الرسالة لفهمها . أما الضجة في هذا الإطار فقد حُددت على أنها « قطر من الطاقة الخارجية » يشوّه إرسال الإشارات أو يحلّ محلها واللغو كحوادث على الضجة يساهم في تحسين المردود الإعلامي .

فيكون الرسم البياني للتواصل على الشكل التالي<sup>(29)</sup> :



استفاد جاكوبسون من هذه النظرية التواصلية واستعملها في نظريته الخاصة بالتواصل ، وذلك باستخدامه مفاهيم « المرسل » ، « المرسل إليه » و« المرسلة » وه الرموز « بشكل مستمر في دراساته . فاستطاع بالتالي في رسمه البياني المشهور أن يرجع المواقف المعاشة الى سياق واحد وموقف واحد ( يظهر ذلك في الرسم البياني الذي أوضحناه في معرض حديثنا عن التواصل - انظر ص . 62 ) .

ويحدد جاكوبسون العناصر الستة للموقف العمومي : المرسل والمرسل إليه والمرسلة والرمز وقناة الاتصال والمرجع . وهذا الأخير ( المرجع ) يعني السياق الذي يكون كلامياً ، أو قابلاً لأن يكون كلامياً ، فيلتقطه المتلقي . ثم يربط جاكوبسون كل عنصر من هذه العناصر الستة بوظيفة رئيسة ( كما أسلفنا في معرض حديثنا عن الوظائف اللغوية - انظر ص . 62 - 74 ) .

(29) لمزيد من التوسع في هذا الموضوع انظر

Bachmann, Lendenfield et Simonin, *Langage et Communication sociale*, p. 23- 28.

وتكمن أهمية جاكوبسون في كونه ، معد أن اسبغ مفهوم « الدلالة »  
و « الغائية » في استعماله لهذا النموذج ، لم يلبث أن عاد في يجعل عمله الى هذين  
العدين فأدخلهما في الوصف اللغوي ، مشدداً عليهما ومؤكداً على الغائية من كل  
عمل تواصل يمل من كل استعمال للغة سواء في التثراء في الشعر .

ولم يكتف جاكوبسون بإيجاد روابط بين الهندسة وعلم اللغة فحسب ، بل  
تطرق الى مختلف فروع الرياضيات . فالرياضيات في نظره لا بد لها من استعمال  
اللغة . فهذا « بوريل » Borel ، مثلاً ، يؤكد أن الحساب يتطلب بالضرورة  
وجود اللغة المتداولة ، وذلك « ويسمن » Waissman يرى أن الحساب يجب أن  
يكتمل بإظهار الارتباط الموجود بين الرموز الرياضية ومعنى الكلمات في اللغة  
المتداولة . في حين يؤكد « بلومفيلد » أن الرياضيات تعتمد ، وقبل كل شيء ،  
على النشاط الكلامي<sup>(30)</sup> .

إلا أن العلاقة بين اللغة والرياضيات عند جاكوبسون لا تنحصر في ربط  
رياضيات بالاستعمال الرمزي للإشارات اللغوية فهو لم يتوسع في دراسة مفهوم  
« البنية » ، ولم يتوصل الى إرساء قواعد أساسية في فهم اللغة من حيث هي بنية ،  
إلا بفصل اطلاعه على النظريات الرياضية في هذا المجال

فمنذ سنة 1870 ، وبخاصة في بداية القرن العشرين ، بدأ مفهوم البنية  
يحتل مركز الصدارة في علم الرياضيات ، وذلك إثر تطور حساب التحويلات  
(calcul des variations) في تلك المرحلة .

وقد بلغ التعمير الرياضي حول مفهوم البنية أوجّه في الثلاثينات عندما وضع  
« سورباكي » (Bourbaki) ومجموعته نظرية « البنيات الأم » (structures  
mères) ، وهي بنيات يكفي أن نميز فيها بينها وأن نخلط بين عناصرها لحصل  
على كامل البنيات المتخصصة في مختلف فروع الرياضيات .

وما يهمنا هنا هو أن البنية تُخذ في هذا المجال بكونها مجموعة من العلاقات  
التي تربط بين عناصر متقاربة . ويهدف تحليل البنية بالتالي إلى توضيح الخصائص  
الشكلية لعلاقة واحدة من هذه العلاقات ، وذلك دون الحاجة الى الرجوع الى

Jakobson, *Essais de linguistique générale*, t. II, p. 30

(30)

المعنى الذي تتضمنه تلك العلاقة ولا الى طبيعة الأشياء والعناصر التي تربط تلك العلاقة فيما بينها .

إن أول ما استرعى انتباه جاكوبسون في ميدان النظريات البسيوية الرياضية هو مفهوم الثبات . وتختص هذه النظريات بالثوابت العلائقية الموجودة في مجموعة من العناصر . فالرياضيات تتميز بين غوذجين من التحولات : كل مجموعة من العناصر تتضمن خصائص مختلفة قابلة للتغير ، في حين أن هذه المجموعة نفسها تتضمن خصائص أخرى تبقى ثابتة خلال هذه التحولات . ويعطي علم الرياضيات مثلاً على ذلك خصائص بنية الفضاء التي تبقى ثابتة رغم لحركات المجزآت الفضائية وانعكاساتها . وقد انتبه جاكوبسون الى هذا النموذج الأخير على الأخص ، فاستخلص منه أن المهم هو أن تفصل بين ما هو جوهري وما هو عرضي ، لأن العناصر المادية هي التي تتغير في ذاتها ( مثل الرسوم أو الأحرف التي يمكن أن تحمل مكان الأرقام ) . وما يبقى ثابتاً هو البنية المجردة وحسب ؛ فهي تجد في هذه التحولات وسيلة للظهور بشكل ملموس .

أما الخصائص العلائقية ، فإن جاكوبسون يعتمد عليها ليبرهن القرابة التي تربط بين الرياضيات والألسنيات فهو بدراسته قانون الثبات والتحول في اللغة ، يجد أن كل لغة تتضمن في بنيتها السمية عدداً معيناً ومحدداً من « السهات » المسماة « تمايزية » ، أي من الثوابت العلائقية الملائمة والنهائية التي يمكن أن تتلقى ، بعد سلسلة من التحولات ، تحريفات غاية في القوة وفي كل الأوجه . لكنها لا تحس صفاتها الأساسية<sup>(31)</sup> .

ليس هذا فحسب ، بل إن جاكوبسون يتعمق في دراسة هذه التحولات التي تزود الثوابت في اللغة بمختلف التبدلات المترامنة ، فيقسمها إلى نوعين من التغيرات : سيافية وأسلوبية .

فالتغيرات السياقية تتخذ مرجعها في جوار مترامن أو متسلسل للسمة المعطاة . في حين أن التغيرات الأسلوبية تضيف عنصراً مميزاً ( انفعالياً أو شاعرياً أو نمائلياً داخلياً ) إلى الإعلام المجرد والمعرفي الخالص والمرجعي للسمة التمايزية .

---

(31) Elmar Holenstein, Jakobson ou le structuralisme phonosémologique, p. 30-31

وهكذا ، فإن هذين النوعين من التغيرات يتعيان كلاهما إلى نظام كلامي مشترك يعطي المتحدثين المقدرة على أن يفهم أحدهما الآخر .

وهكذا نرى أن جاكوبسون ، بالإضافة إلى كونه يحمل شعار مؤرخ الرياضيات بيل (Bell) الذي يقول : « إن ما يهمنا ليس الأشياء بل العلاقات التي بينها » ، يلفت الانتباه إلى أن سنة 1916 شهدت صدور كتابين : نظرية النسبية العامة لأينشتاين (Einstein) ، ومحاضرات دي سوسور الذي يبين أن العناصر الأساسية في اللغة هي معطيات نسبية ومتقابلة . والحقيقة أن جاكوبسون قد استطاع أن يوضح بين كل المفاهيم المتعلقة بالبنية ( وعلى الأخص العلاقة الثابتة والعلاقة النسبية ) ، لوضعها في إطار نظرية لغوية تقوم على اعتبار اللغة نظاماً مجرداً لمجموعة من العناصر ، هذه العناصر التي تجد تحقيقها في تحولات كلامية تخضع لعامل الزمن والتغير .

يخرج جاكوبسون من النظريات الرياضية بفكرة مفادها أن النظامين القطبيين في العلاقة بين الانبئات المستقلة عن السياق والانبئات المتعلقة بالسياق هما : الرياضيات واللغة اليومية . فكل من هذين القطبين يبدو وكأنه اللغة الماورائية المناسبة لتحليل القطب الآخر تحليلًا بنويًا . فاللغوية المسماة « رياضية » يجب أن تخضع لمعايير علمية : لغوية ورياضية في آن معاً . فالفروع المختلفة للرياضيات ( نظرية المجموعات ، الجبر ، الإحصاء ، حساب الاحتمالات . . . ) تطبق تماماً في البحث لإعادة فهم انبئات اللغات الإنسانية في متغيراتها كما في ثوابتها العالمية . فجميعها إذن تؤلف في نظر جاكوبسون لغة ما وراثية قادرة على أن تترجم معطيات لغوية .

## 2 - علم النفس والتحليل النفسي

لم يكن اهتمام جاكوبسون بعلم النفس والتحليل النفسي وليد المصادفة فقد أحس هذا المفكر بأهمية هذا العلم وما يمكن أن يقدمه للآلسية وما يمكن للآلسية أن تقدمه إليه بالمقابل . وشرح لنا جاكوبسون الظروف التي جعلته يهتم بالدراسات النفسية فيقول :

« كان ذلك خلال إقامتي في نيويورك ، خلال الحرب ، حين كنت أتردد

على المدرسة الحرة للدراسات العليا حيث التقيت بعضاً من تلامذة فرويد . ثم عاد هذا الاهتمام بشكل ملح حين التقيت جاك لاكان (J. Lacan) في باريس سنة 1950 . ثم جرت مقابلات عديدة بيني وبين لاكان تناولت العلاقات بين الألسنية والتحليل النفسي . وما لبثت هذه المقابلات أن تحولت الى صداقة وطيدة أثرت في أعمالي كما أثرت في أعمال جاك لاكان . وقد تركر اهتمامنا بشكل خاص على موضوعي الاستعارة والمجاز المرسل باعتبارهما قطبي الدلالة<sup>(32)</sup> .

وقد اعترف لاكان في محاضرة ألقاها في السوربون سنة 1957 تحت عنوان « حكم الحرف في اللاوعي أو العقل منذ فرويد » ، اعترف بفضل الألسنيين دي سوسور وجاكوبسون اللذين أسسا عصر الألسنية الحديث ، وذلك لأن الأول قد حدد الوحدة اللغوية كجوهر ذي وجهين : الدال والمدلول ، ولأن الآخر قد ميز العمليتين الأساسيتين للكلام : انتقاء الوحدات اللغوية وتنسيقها . مما يؤدي الى مفهوم المحورين الكبيرين للغة وهما المحور الاستبدالي والمحور النظمي .

وما يلفت نظر لاكان عند دي سوسور ليس علاقة الدال بالمدلول التي يتحدد بموجبها المعنى ، بل انه على العكس من ذلك يلتفت الى الحاجز الفاصل « المقاوم للمعنى » الذي يوحد بين الدال والمدلول من حيث هما نظامان متمايزان ومنفصلان . يقول لاكان : « سنفضل في معالجة السؤال عن طبيعة اللغة طالما أننا لم نتخلص من الوهم القائل بأن وظيفة الدال تكمن في أنه يمثل المدلول أو بالأحرى أن الدال لا يوجد إلا بناء على معنى معين »<sup>(33)</sup> .

يعرف جاكوبسون عملية الانتقاء في أحد فصول كتابه « دراسات في الألسنية العامة » بأنها إمكانية استبدال لفظة بأخرى بمثابة لها من جهة ومتمايزة عنها من جهة أخرى<sup>(34)</sup> . ويشرح لاكان هذه العملية فيعطي معنى مشابهاً لما قدمه جاكوبسون ، فيقول : « إن بناء السلسلة الدالة يكشف أن باستطاعتي أن

---

(32) Jakobson, «Entretien», in Cahiers Centre, no 5, p. 17.

(33) ماري زيلدة ، « الألسنية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان » ، الفكر العربي المعاصر ، العدد 23 ، ص 59 .

(34) جان آلان ميلر ، « جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنوية » ، الفكر العربي المعاصر ، العدد 23 ، ص 78 .

أستخدم في التعبير أي شيء غير ما تقوله السلسلة»<sup>(35)</sup> . وتؤكد أهمية عملية الانتقاء والاستبدال بالنسبة للنسق في نوعين أساسيين من المجاز تنتمي اليهما جميع الصور اللفظية ، وهما : الاستعارة (métaphore) والمجاز المرسل (métonymie) . فهناك في الحالتين استبدال مفردة بأخرى أكثر ملاءمة على ما يبدو . واستبدال كهذا يعني الخطاب الأصلي أو يحوله نحو معنى جديد أكثر أو أقل وضوحاً .

ويقارن لاكان ، كما فعل فرويد من قبل ، الأسلوبين الأساسيين ( الاستعارة والمجاز المرسل ) بنوعين من عملية تكوين اللاوعي ، وهما التكثيف (condensation) والانتقال (déplacement) . فاستبدال الدالات في الأسلوب الاستعاري ليس اللعبة النموذجية لعارض العصاب وحسب ، بل هو في صميم طهارة «أوديب» . وقد أظهر لاكان أن الاستعارة « الأبوية » تؤلف اللحظة الأساسية الحاسمة في عقدة «أوديب» وفي الوقت نفسه في ولوح الإنسان في النظام الرمزي ، أي بكلمة مختصرة في التكوين النفسي والاجتماعي للإنسان<sup>(36)</sup> .

وكما يعتمد الألسنيون على التراكيب اللفوية في دراساتهم ، فكذلك يعتمد فرويد عليها في تحليله النفسي للوصول إلى العقل الباطن . إلا أن فرويد لا يعطي لهذه التراكيب اللفوية المعنى نفسه الذي تعطيه الألسية ، لأن الفارق كبير بين الموقف الشخصي والتعبير اللفوي . ونفي أمر ما ليس إلا إقراراً بوجوده . فالتكلم يستعمل اللغة لينتج كلاماً . إلا أن المحلل لا يرى في هذا الكلام إلا رموزاً تتكون مما يؤكد المتكلم وما ينفيه ، لأن نفي شيء ما يعني وجود هذا الشيء في وهي المتكلم في حين أنه ينفيه بالقول .

وكذا الحال بالنسبة للأحلام عند فرويد . فالشخص لا يرى في حلمه الشيء بعينه وإنما يرى شيئاً ما يشبهه أو يرمز إليه أو يشابهه من وجهة نظر معينة . فقد لاحظ فرويد أن بعض القطريات تستلعي بسهولة صورة القصيب . ومن المرجح أن هذه الصورة في بعض الحالات قد تجد تحديدها في مصطلح بيرس

(35) ماري ريادة ، « اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 23 ص 61 .

(36) المرجع نفسه ص 62 .

كأيقونة رمزية متولدة عن الدماغ أو على الأقل مدعومة في خيال الفرد تداع مجازي حي في العرف الشفوي<sup>(37)</sup>. وهكذا فإن التحليل النفسي لم يكن ليصل إلى ما وصل إليه من تقدم لولا وجود اللغة وقواعدها وأصولها ، ولولا تقدم الألسية بما فيها من دراسة الإشارة وأنواعها : الرمز ، والأيقونة ، والمؤشر . فعلم النفس وحتى التحليل النفسي ليس سوى دراسة للغة المتحدث أو المريض ، وهي دراسة وإن كانت تختلف عن المعايير والأسس التي تقوم عليها دراسة اللغة عند الألسنيين ، إلا أنها لا تتناقض معها وإنما تتناول اللغة من وجهة نظر أخرى تبحث ما فيها من رمز أو شيء يمكن المحلل من تحليل ما ينطوي عليه العقل الباطن أو اللاوعي عند المريض .

وإذا كان للألسية هذه الأهمية في الدراسات النفسية ، فما هي أهمية الدراسات النفسية في الألسية عند جاكوبسون بشكل خاص ؟

صرف جاكوبسون كيف يستفيد من التحليل النفسي ليستخرج نتائجه في دراساته ، فنراه حين يعرض لدراسة الحسنة وأنواعها يورد المثل التالي : « نعم ، هذه . . . أنا أعرف ما هي ولكن لا أستطيع أن أتذكر العبارة التقنية . . . » . نعم . . . الاتجاه . . . لتحديد الاتجاه . . . إبرة مغمضة تحدد الشمال<sup>(38)</sup> . فالمريض لم يستطع أن ينطق بإسم البوصلة أو حتى أن يذكره ، وإنما تداعي الصور هو الذي أوحى إليه بفكرة الاتجاه ولذلك قال « الاتجاه » . فتداعي الصور هنا لعب دوره عند المصاب بالحسنة كما يلعب تداعي الأفكار دوره عند فرويد لإظهار نفسية المريض وما ينطوي عليه وعيه من الأفكار . ولعل جاكوبسون قد فهم شيئاً مهماً في التحليل وهو أن وهي الإنسان لا يُخرج صوراً وأفكاراً تتألف والقيود الإجتماعية أو تتعارض مع العرف القائم . فالإنسان لا يستطيع أن يروح برعباته أمام أحد من الناس ولذلك ترتدي هذه الرغبات لديه قناعاً يخفيها عن الآخرين ، فتظهر بصورة رمزية في كلام المريض وتصرفاته وحتى في أحلامه . ولذا يطالب جاكوبسون بأن لا يعتمد في دراسة الحسنة على إجابة المريض على أسئلة الطبيب فحسب ( وهو حديث مشروط وموجه حسب مشيئة الطبيب ) ، بل أن يلاحظ

Jakobson, *Essays...* t. III, p. 97

(37)

Jakobson, *Essays...* t. I, p. 53.

(38)

حديث العموي للمصاب بالحبة وخاصة في محيطه العائلي<sup>(39)</sup> . فالإختلاف في طريقة كلام المريض في الحديث المشروط ( أمام طبيبه ) وفي حديثه العموي ( وخاصة بين أهله ) هو ما يحدد هويته وطبيعة مرضه ، وكذلك الأمر بالنسبة لتحليل النفسي ، ففيه يجيب المريض على عدة أسئلة موجهة من قبل الطبيب ، ثم يترك لهذا المريض حرية الكلام كما يريد ووفق ما يشتهي .

وقد تطرق جاكوبسون الى دراسة اضطرابات الكلام الناجمة عن مرض عوفي . وما هو يعرض علينا حالة الروائي الروسي «لومبنيسكي» ( Gleb Ivano vitch Uspensky) الذي انقسم اسمه في نظره الى اسمين متمايزين بدلان على شخصين مختلفين ، فكان اسم «Gleb» يتحل بكل الصفات الحسنة في حين أن اسم «Ivanovitch» ، الذي يمثل النسب والارتباط بالأب ، يجسد له كل العيوب . ويعلل جاكوبسون ذلك بقوله : « إن المريض بالإزدواج في شخصيته اللغوية غير قادر على استعمال رمزين للشيء نفسه »<sup>(40)</sup> فازدواج الشخصية اللغوية عند جاكوبسون يقابله ازدواج الشخصية عند فرويد .

بما تقدم تبرز لنا العلاقة الوثيقة بين الألسنة وعلم النفس . وقد قامت دراسة هي مزيج من علم النفس وعلم اللغة أطلق عليها اسم علم النفس الألسني . يهتم هذا العلم بعملية الكلام ككل بما فيها نية الإبلاغ لدى المتكلم وما يتبعها من عملية الترميز لصياغة الرسالة التي تتمق وأهداف المتكلم وتماشى مع مقاصده من الكلام لينتهي عند عملية التقاط الرموز ومحاولة تحليلها وفهمها من قبل المستمع . إلا أن الألسنة لا تشمل كل هذه العمليات . فالألسنة تهتم بالرسالة ولا تهتم بعملية الترميز وفك الرموز لأنها عمليتان فكريتان تتعلقان بسوك المتكلم والمستمع ولا تولفان عنصراً وظيفياً في البنية اللغوية . فهما يدخلان في حيز اهتمامات علم النفس الألسني ويشكلان ميدان بحثه ( انظر الرسم ) إلا أن هذين العنصرين رغم خروجهما عن ميدان الألسنة فقد كانا موضع اهتمام جاكوبسون وذلك لأهميتهما في تحديد الرسالة وتمييز نوعها<sup>(41)</sup> .

Jakobson, «Les règles des degrés grammaticaux» in *langue, discours, société* p. (39) 17

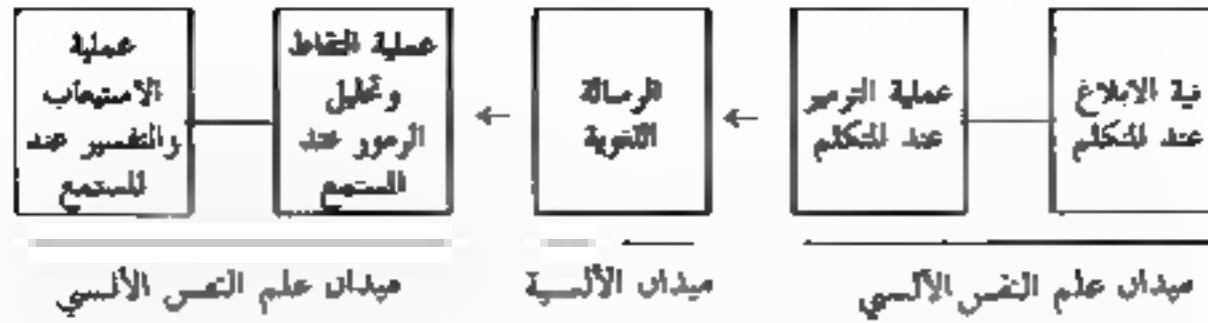
Jakobson, *Essais ...* t I, p. 65

(40)

(41) علم بركة ، « اللغة بين الدراسات اللغوية والدراسات النفسية » ، الفكر العربي للعاصر ،

العدد 23 ، ص 49





فالحالة النفسية للمرسل وشخصيته وهدفه من الرسالة كلها عوامل تدعب دوراً هاماً في تكوين الرسالة وفي الكلمات التي يختارها المرسل لصياغة عبارته بحيث تؤثر سلباً أو إيجاباً في المتلقي وفي عملية فك الرموز .

وهكذا نرى مدى التداخل بين علم النفس والألسنة وقد كان من نتيجة هذا التشابك أن تقدمت ميادين البحث وتطورت في علم النفس كما تطورت الأبحاث اللغوية وأعادت من التحليل النفسي . وما أعمال لاكان ودراسات جاكوبسون إلا دليل ساطع على هذا التأثير المتبادل والمساهمة المشتركة بين هذين العلمين .

### 3 - الفلسفة

في حوار جرى بين كلود ليفي شتراوس (C. Lévi-Strauss) وبول ريكور (P. Ricœur) اقترح هذا الأخير إطلاق اسم « الكانطية وعيوب الفاعل » على البنيوية . فقد أخذ على البنيوية في الميادين الظاهرية تغييب الفاعل . هذا الفاعل الذي نجعله الفلسفة الحديثة مركز اهتمام ونقطة انطلاق خلافة للشكل والمعنى في العالم يخفي عند السيوي وراء شكلية مطلقة . إن هذا النقد بالغ الأهمية لأنه موجه ضد تيار قد جعل منه الأول دراسة اللغة واللغة الدعوية التي يشترك فيها فاعلان على الأقل . فاستبعاد القطب الذاتي في هذا السياق يدعو إلى التشكيك بأهمية البنيوية<sup>(42)</sup> .

إلا أننا لا نستطيع أن نطلق هذا الحكم على جاكوبسون وأعماله فالفاعل عند جاكوبسون ليس عائلاً بل هو موجود بثلاثة أشكال :

1 - انه المراقب : الذي يصبح شيئاً فشيئاً مشاركاً في تبادل الرسائل الشفوية بين أفراد المجموعة اللغوية ، ويصبح عضواً سلبياً أو إيجابياً في عملية التواصل

(42) E. Holsenstein, Jakobson on le structuralisme phénoménologique p. 61- 62.

بين أفراد هذه المجموعة . ويؤيد جاكوبسون مهتممي التواصل في ضرورة « وضع المراقب على المسرح » ، ويقول مع « شيري » (Scherry) إن الوصف الأكثر كمالاً هو وصف المراقب المشارك ، في حين أن المراقب غير المشارك يتلقى رسائل ليست مرسله إليه ولا يعرف رموزها . فهناك علاقة وثيقة بين المحتوى الموضوعي للشيء المراقب وبين الشخص المراقب<sup>(43)</sup> .

2 - وهو المرسل والمتلقي في آن معاً : فهو مرسل الرسالة إلى شخص حقيقي أو متخيل ليُعبّر له عما يريد إيصاله إليه من معلومات أو عواطف وانفعالات ، وهو المتلقي لما يمكن أن يكون من ردة فعل المرسل إليه الذي يصبح بدوره مرسلًا .

3 - وهو المبدع اللاواعي للمرسل : فهو يعبر عما يجول في فكره بواسطة كلمات يختارها من مخزونه اللغوي ويربط بينها تبعاً للنظام النحوي الذي تنتمي إليه ليؤلف منها رسالة يرسلها إلى المتلقي . إلا أن هذه العملية بمجملها ( وأقصد بها عمليتي الانتقاء والتنسيق ) تحصل بطريقة لا واعية في حياتنا اليومية . فنحن حين نعبر عن مشاعرنا تأتي الكلمات عفوية دون أن نفكر بكيفية انتظامها وكيفية تنسيقها لأننا اعتدنا استعمال هذه اللغة وتعايرها .

فنحن والحالة هذه ، لا نستطيع أن نطلق على بنوية جاكوبسون تسمية « الكانطية وغياب الفاعل الصوري » ، بل هي الكانطية بعينها مع وجود الفاعل الأكثر تمايزاً بذاتية ولا وعية . فالموضوع الأساسي للفلسفة الكانطية هو حدود المعرفة الإنسانية ، في حين أن موضوع البنية هو حدود الحرية الإنسانية . فبمقدار ما تكون اللغة نظاماً عالمياً بقدر ما يتسع نطاق البناء . فحرية التنسيق تتسع في اللغة انطلاقاً من السمات التمايزية ، وصولاً إلى الجملة وإلى النصوص ، ومروراً بالفونيمات والمورفيمات والكلمات والتراكيب .

إن إرجاع الكلام والأدب إلى الفاعل الذي نجد عند جاكوبسون لا يستجيب للفلسفة الكانطية فحسب بل وللنقاط الأساسية للدراسة الوعوية عند هوسرل (Husserl) أيضاً . فهل نستطيع أن نقول إن بنوية جاكوبسون هوسرلية ؟ وما مدى التقارب بين جاكوبسون وهوسرل ؟

Jakobson, *Essays*, t. I, p. 92- 93.

(43)

للإجابة على هذين السؤالين لا بد لنا من أن نعرف مدى العلاقة التي كانت تربط هذين المفكرين .

زار براغ بين عامي 1926 و 1938 عدد كبير من المفكرين من أمثال يلمسليف (Hjelmslev) ، ويلومفيلد ، وكارناب جونس (C. Jones) وهوسرل . وقد زارها هذا الأخير تلبية لدعوة جاكوبسون ليلقي محاضرة في حلقة براغ الألسنية . وهذه الدعوة ، إن دلت على شيء فإنما تدل على مدى اهتمام جاكوبسون بالظاهراتية . فقد سبق له سنة 1913 حين كان تلميذاً في جامعة موسكو ، أن قام ببحث عن الإدراك عند هوسرل . ثم توطدت ثرى الصداقة بين جاكوبسون وهوسرل حتى أننا نستطيع أن نلاحظ تأثير هذا الأخير في الموضوعات التأسيسية الأولى لحلقة براغ الألسنية عامة وفي أبحاث جاكوبسون بصورة خاصة . وقد هدفت حلقة براغ ، في تلك الفترة ، إلى إيجاد المبادئ الأساسية والعمدة إلى مسائل جوهرية ، فالتفت في ذلك بالفكر الهوسرلي واستعملت الأداة الظاهراتية .

وأهم نقاط الالتقاء بين بيوية جاكوبسون وفلسفة هوسرل هي :

- 1 - الاتجاه نحو نحو عالمي .
- 2 - الظاهراتية أو البحث عن الهدف .
- 3 - الوجود / اللاوجود .
- 4 - العلاقة بين الشكل والمادة .

1 - أما مشروع النحر العالمي فيتركز على نظرية بديعية للعلاقات التي وضعها هوسرل في نظريته « علاقة الكليات بالجزئيات » . فإسواء نظام اللغة وتنسيق وتعبير عناصرها ليس اعتباطياً ولا تخضع التجربة اليومية ، بل يخضع لقوانين عالمية وثابتة . والدلالة هي جزء لا يتجزأ من الألسنية . وقد كتب هوسرل الجزء الأول من كتابه « البحث المنطقي » تحت عنوان « التعبير والمعنى » ، كما أصدر جاكوبسون كتاب « الصوت والمعنى » . يقول جاكوبسون : « إن الوظيفة الأولى للإشارة هي أن تعطي معنى »<sup>(44)</sup> .

2 - أما في ما يختص بالمسألة الثانية ( البحث عن الهدف ) فنستطيع أن نقسمها إلى

(44) E. Holenstein, «Jakobson phénoménologique», in Jakobson, L'Arc, p. 29- 30.

قسمين هما : الهدف في الشعر والهدف في علم الأصوات . فالشعرية وعلم الأصوات هما النظامان الأساسيان اللذان تصدر عنهما بنية أوروبا الشرقية .

( أ ) - الهدف في الشعر : يتميز الشعر في نظر جاكوبسون عن النثر بـ « عائية التعبير » . وما يميز في اللغة اليومية والمستعملة هي الأهداف والمشار التي يمكن إحصائها في حين يُهمل شكل الكلام في كل المستويات : سواء أعلق الأمر باللغة اليومية أم بعلم الأصوات أم بعلم الصرف أم بعلم السياق . والكلمات سريعة الزوال .

أما الشعر فهو ، على العكس من ذلك ، يثير الاهتمام بتنظيم غير اعتيادي ، وينتجج الاهتمام به نحو المرسلة كما هي . فأتجاه المرسلة نحو نفسها ، والتشديد فيها على المرسلة لحسابها الخاص هو ما يميز الوظيفة الشعرية ( انظر سابقاً « الوظيفة الشعرية » و « الشعر » ص . ( 74 - 81 ) .

وفي الظاهراتية ، نقضي التجربة بأن تُهمل الإشارة في اللغة المستعملة لحساب المعنى ، وقد استعمل الظاهراتيون هذا الحدث لينادوا بتجربة الجسد . فهم يرون أن وعينا للجسم يُقارن بوعينا للإشارة فكما تُهمل الإشارة في اللغة اليومية ، فكذلك يُهمل الجسد في التجربة اليومية . ففي إدراكنا الحسي لا نتوجه نحو الجسد الذي ندرك بواسطته ، بل نحو الأشياء التي ندركها . كما أننا في عملنا لا نتوجه نحو جسدنا ( آلة العمل ) وإنما نحو الأشياء التي نعملها في حين نهمل الجسد . لذلك كرست الظاهراتية نفسها ، وقبل كل شيء ، لوصف تجربة للجسد فريدة من نوعها ، حيث يفقد الجسد كما اللغة في الشعر ، صفة الأداة ليُنظر إليه كشكل حر ، له قيمته الخاصة . ففي التجربة الجنسية يصبح الجسد شيئاً قائماً بذاته ، ويظهر لذاته : « كل الإيماءات الجنسية تهدف إلى إرجاع الجسد إلى نفسه ، وكل ما هو آلة في الجسد ، أي كل ما يؤدي إلى « أنا » منفصلة تحركه وإلى أشياء يحركها من أجله ، يختفي في العمل الجنسي . فالذراعان والرجلان واليدان والأصابع والمرفقان . . . تبدو متجردة من طبيعتها كأداة ، ولا ينظر إليها إلا بكثافتها وتآلقها » (45) .

ولإيضاح التجربة الاعتيادية للجسد يعود الظاهراتيون إلى الوعي التقليدي

للإشارات اللغوية . وهذه العلاقة تظهر عند جاكوبسون على الشكل التالي .  
 لتبيان التجربة غير الاعتيادية للغة في الشعر يعمد جاكوبسون الى تجربة غير  
 اعتيادية للجسد . فيذكر هذه الطريقة : في أفريقيا ، لَمْ مُبَشَّرَ رعينه لاسم عُرَاة لا  
 يرتدون ثياباً . فما كان منهم إلا أن قالوا له وهم يشيرون الى وجهه . وأنت ا  
 ألسنت عارياً في مكان ما ؟! فقال : ولكن . . . هذا وجهي ! فقالوا : ونحن  
 أيضاً وجهنا في كل مكان من جسدنا<sup>(46)</sup> .

وكذا الحال في الشعر . فكل عنصر لغوي يتحول في الشعر الى صورة  
 شعرية . فحين لا نحصل على الشعر بمجرد وجود بعض الصوت والرموز  
 والصور إنما الشعر قلبٌ للمعاني وتغييرها في المفولة بأكملها . وهكذا يقوم  
 الإيماء الجنسي بوظيفة مماثلة لوظيفة الوسائل الشعرية : إنها يؤديان كلاهما الى  
 تغيير في السلوك .

( ب ) - المهدف في علم الأصوات . يرى جاكوبسون أن ما يميز الأصوات  
 اللغوية عن الظواهر السمعية الأخرى ليس الجزئيات المادية أو السمعية بل  
 التحول ، الداتي ، لمادة الإحساس الخام الى قيم لغوية<sup>(47)</sup> . وينطبق ذلك على  
 الموسيقى أيضاً . فطريقة سماع الأوروبي للموسيقى تختلف عن طريقة سماع  
 الأفريقي لها . لقد رأينا في معرض حديثنا عن الموسيقى أنه حيث يهتم الأوروبي  
 بارتفاع النغم ، يهتم الأفريقي بالنغمة . والواقع أنه حين يسمع الأوروبي نغمين  
 مختلفين ، لا يسمع الأفريقي سوى ضرب على آلتين مختلفتين . فما يهتم في  
 الموسيقى ، إذن ، ليس المعطى الطبيعي ولا الأصوات كما تتحقق ، وإنما ما يفهم  
 منها<sup>(48)</sup> . فإذا عدنا الى مثال الإنسان الأوروبي والإنسان الأمريكي اللذين  
 يسمعان صوتاً موسيقياً ، لقلنا إنها يسمعان الصوت عينه . ولكن هذا الصوت  
 يأخذ عند كل منها مفهوماً خاصاً يأتي من نظام موسيقي خاص بكل منها يختلف  
 عن الأنظمة الموسيقية عند الشعوب الأخرى .

3 - من المميز في نظرة الظاهراتيين أن هوسرل قد أدخل زوج الوجود / اللاوجود  
 بالنسبة للكثير من الظواهر التي يصفها الفلاسفة اليوم بزواج الوجود /

Jakobson, Essais... t. I, p. 248.

(46)

E. Holenstein, «Jakobson phonémologique», in Jakobson, L'Art, p. 31.

(47)

Jakobson, Questions de poétique, p. 103.

(48)

الغياب . ويشدد هوسرل على أن اللفظة وإن كانت مستبعدة من الكلام فهي موجودة في الإدراك<sup>(49)</sup> .

إن شرح جاكوبسون للشكل المميز لعلاقة الوجود / الغياب يتجه أيضاً نحو سمات أداتية أو مادية ، ويتعلق الأمر بعلاقة موسوم / غير موسوم ، وهي إحدى الظواهر الأكثر أهمية في تكوين اللغة . وهذه الظاهرة تلعب دوراً هاماً في الألسنية الحديثة ( انظر سابقاً ثنائية « موسوم / غير موسوم » ، ص 32 - 35 ) .

4 - رأى بعضهم أن البنيوية تهتم بالشكل على حساب المادة . إلا أن هذا الاتهام لا يمكن أن يشمل بنيوية جاكوبسون التي تهتم بالشكل والمادة معاً . فعلى الرغم من أن الشكل يحتل المركز الأول عنده ( وهو ما يتمثل في الكلام بالنسبة إليه ) ، إلا أن مفكرنا لم ينسَ أبداً أن كل شكل يتعلق بمادة معينة ، وأن هناك علاقة وثيقة بين الشكل والمادة ، وأنه لا يمكن أن ندرس الشكل دون أن نفهم محتوى هذا الشكل ولا يمكن أن نحلله دون دراسة المادة<sup>(50)</sup> .

لقد ظهر لنا في دراستنا هذه وجوه عدة من أوجه التقارب بين بنيوية جاكوبسون وظاهرية هوسرل . فهل هناك تطابق تام بين الاثنتين أم أن هناك بعض نقاط الاختلاف ؟

يتضح لنا من كل ما سبق أن النوع الفلسفي الذي نهل منه جاكوبسون هو فلسفة هوسرل . والواقع أن الميدان الذي يظهر فيه هذا التأثير هو موضوع البناء « ما بين الذاتي » ( intersubjectif ) للغة . ففيه يبدو بيناً تأثير جاكوبسون بهوسرل ، كما يبدو فيه مدى قدرة جاكوبسون على استيعاب أفكار هذا الفيلسوف واستعمالها لفتح آفاق عديدة ووضع مفاهيم لغوية جديدة . ولا مدّ قل أن نتطرق لهذا الموضوع من أن مدّكر بمسألة الذات في الألسنية البنيوية .

إن التفكير البيوي الذي يتعلق بالفاعل جاء كردة فعل تجاه طروحات النحويين الجدد الذين يقولون بأن اللغة ليست موجودة في الخارج وفوق الناس وهي لا تعيش حياة خاصة بها ، بل إنها لا توجد فعلياً إلا بوجود الفرد بحيث أن كل تعبير في الحياة اللغوية لا يمكن أن يصدر إلا عن تعبير في خطاب الأفراد

Holenstein, «Jakobson phénoménologique» in Jakobson, L'Arc, p. 33

(49)

Ibid. p. 37.

(50)

المتكلمين . من هنا يفضل التحويون الحد أن لا يبحثوا في « اللغة » بل أن يقتصروا نطلق بحثهم في الناس المتكلمين .

أما الألسنية البنيوية فإنها تقف موقفاً مختلفاً عن موقف التحويين الحد فهي ، رغم أنها لا تنفي ضرورة العودة الى الذات في دراسة الألسنية فمنها تهدف الى التمييز بين عدة أشكال من مداخلة الذات في اللغة . وإذا عدنا إلى ما يقول هوسرل حول « ما بين الذاتية » لوجدنا أنه ينطلق من مسألة إدراك الأشياء الطبيعية . عندما أدرك شيئاً ما فإنه لا يظهر في علاقته معي فحسب ، ولا من خلال المنظور الذي يظهر فيه ، بل إنه يثير في وهي صورة أفراد آخرين يدركون هذا الشيء نفسه من منظور مختلف . وهكذا تكون رؤية العالم عند الآخرين مختلفة عن رؤيتي أنا ، وهنا تكمن أهمية علاقة « ما بين الذاتية » في إدراك العالم<sup>(51)</sup> .

إنطلاقاً من هذا المفهوم يمكن أن نقول إن الأشياء المحسوسة تُعدّ إشارات من حيث إدراك « ما بين الذاتية » ، أي أنها وسيلة من وسائل التواصل . وهنا تكمن أهمية متابعة جاكوبسون لهذه المكرة . فالأشياء الطبيعية ليست مجرد أشياء إدراكية وإنما هي أشياء تواصلية وعناصر تبادل ثقافي . في هذا المضمار يطرح جاكوبسون بعض المفاهيم التي لا توجد واضحة عند هوسرل ، وهي مفاهيم تتعلق بمبادئ شتى مثل الاقتصاد والسياسة والعرض والطلب والرقابة والجزاء .

إن تفكير جاكوبسون حول العلاقة بين الفردي وبناء « ما بين الذات » يمكن أن نجد معادلاً له العلاقة بين الإبداع والانتشار . ذلك أن جاكوبسون يدافع عن النظرية التي تقول بأن هذين المفهومين متلازمين بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر . وهذا يعني أن الإبداع اللغوي الذي لا ينتشر لا يمكن أن يكون أكثر من زلة لسان . فالمهم ، إذن ، بالسبب للإبداع في اللغة ، ليس المصدر الفردي الذاتي ، ولا الأسباب النفسية التي أدت الى ظهوره ، بل الاعتراف به : إما بالتكرار أو بالتطبيق . وخير مثال على ذلك الأخطاء المطبعية التي كان الشاعر الروسي كلينيكوف يعتبرها مصدراً لإلهام رغم كونها أخطاء ليس إلا<sup>(52)</sup> .

(51) Holenstein, Jakobson ou le structuralisme phénoménologique, p. 78- 79.

(52) للمزيد من الاطلاع انظر المرجع نفسه من (77 - 81) .

موجيء علماء الوراثة في الخمسينات من هذا القرن حيث ثبت لديهم أن الوراثة تُحدّد بمرسلة مكتوبة في كلّ الصبغيات ( الكروموزومات ) بواسطة ألفباء كيميائية . ومنذ ذلك الوقت دخلت العبارات الألسنية علم الوراثة من باب الواسع . ولم تكن المفاجأة من نصيب علماء الوراثة وحسب ، بل إن النهضة أصابت علماء الألسنية أيضاً حين لاحظوا التشابه بين علم الوراثة وعلم الألسنية . حتى أن جاكوبسون ( وهو الذي حاول حتى ذلك الوقت أن يظهر اعتماد الألسنية على العلوم الاجتماعية أكثر من اعتمادها على العلوم الطبيعية ) ، يقول : « إن قانون الوراثة وقانون الكلام هما الوحيدان ، من بين كل القوانين المزودة بالمعلومات ، اللذان ليس لهما معنى بحد ذاتهما ، ولكنها يُستخدمان في تشكيل الوحدة المعنوية الصغرى ، وبكلمة أخرى في تشكيل كينونات تملك معنى خاصاً ضمن إطار القانون الذي تنتمي إليه » (53) .

هذه العبارة تدلّ على تطور كبير في علاقة التفكير الألسني عند جاكوبسون بالأبحاث البيولوجية ، كما تدلّ على اعترافه بعلاقة الألسنية بهذه الأبحاث ، فضلاً عن أنها تمثل محاولة جادة من هذا المفكر لبلورة أفكاره وتكييفها وفق المعادلات الجديدة التي يكتشفها بين الألسنية من جهة والعلوم البيولوجية والطبيعية من جهة أخرى .

أما في ما يتعلق بالعلوم الطبية وتطبيقاتها ، فقد اهتم جاكوبسون بعدة حالات مرضية ، فوصفها بدقة ، وذكر تجارب عديدة حول كل حالة منها ، وذلك في سبيل الوصول إلى دراسة اللغة وإوائمتها . فنراه يكرّس ، في الجزء الأول من كتابه « دراسات في الألسنية العامة » ، حيزاً مهماً لدراسة الحبسة وهي ، كما ذكرنا آنفاً ، حثل يصيب النطق عند الإنسان . فيرى في الحبسة نوعين من الاضطراب يجعلهما عند عدد من المرضى . النوع الأول هو خلل التماثل أو اضطراب التماثل . وما هو يقول : « إذا قدّمنا إلى مصاب باضطراب التماثل أجزاء كلمات أو جمل فإنه يكتملها بسهولة كبيرة ، فيكون حديثه بالتالي عبارة عن ردات فعل . فهو يكمل بطلاقة محادثة ما ، ولكنه غير قادر على إثارة حوار أو قول جملة لا تكون رداً على



سؤال أو على موقف آلي ؛ وهو بالتالي لا يستطيع أن يتكلم عن شيء مهمي أو شيء متحيل . وهكذا ، كلما تعلق الحديث بالموقف والسياق كان المريض أكثر قدرة على أن يستجيب للحديث بنجاح أكبر ( انظر لاحقاً ترجعتا الكاملة لحث جاكوسون في هذا الموضوع ، وهو بعنوان : « ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة » ) .

أما النوع الثاني من الحبسة الذي يدرسه جاكوسون فهو اضطراب المجاورة . وفيها يفقد المريض كل قدرة على تكوين الجملة ، لأن القواعد السياقية التي تنظم الكلمات في وحدات معنوية أعلى قد فقدت الروابط النظامية كحروف المطف والجذر وغيرها . . . . فهذه الروابط ينعدم وجودها في حديث مريض مصاب باضطراب المجاورة ولذلك تتحول الجملة إلى كومة من الكلمات لا معنى لها أو إلى جملة مؤلفة من كلمة واحدة .

ويقارن جاكوسون بين التثكك اللغوي عند المصاب بالحبسة وبين اكتساب اللغة عند الطفل . فالمصاب بالحبسة يفقد القدرة على التمييز بين السمات التمايزية وفقاً لتدرج معين ، وهذا التدرج يحصل بطريقة عكسية في مراحل اكتساب اللغة ، ونسوق مثلاً على ذلك التمييز بين الفونيمات / ض / و / د / ، أو / ر / و / ل / أو بين / س / و / ص / . فالطفل لا يستطيع أن يميز بين هذه المتقابلات إلا في مرحلة متأخرة من تعلمه اللغة في حين أن هذا التمييز عنه هو أول ما يفقده المصاب بالحبسة . فهناك ، إذن ، ارتباط عكسي بين اكتساب اللغة عند الطفل وفقدانها عند المصاب بالحبسة ( انظر « الفونولوجيا » في الفصل الأول من دراستنا هذه ) .

ويخرج جاكوسون من دراسته هذه بنتيجة مهمة وهي أن من واجب علماء الألسية أن يقوموا بأبحاث حول الحبسة ويدرسوها بكل حذر وصاية . ويتطلب ذلك أن يتأقلموا مع المصطلحات والوسائل التقنية والأنظمة الطبية التي تعالج الحبسة ، وأن يخصصوا مرضى الحبسة لتحليل نفسي شامل ، ويتعاملوا هم أنفسهم مع هؤلاء المرضى ، لا أن يعتمدوا على نتائج غيرهم في هذا المجال

ولا يكفي جاكوسون بوصف عوارض كل نوع من أنواع الحبسة بل يحاول أن يبين لنا أسبابها أيضاً معتمداً في ذلك على تقدم الطب وعلى الأبحاث التي قام بها العديد من الأطباء . فيجد أن التضعف في الحبسة يتبع عن خلل في النصف

الأيسر من الدماغ . وقد أصرّ العديد من الأخصائيين في علم أمراض اللغة على أن الحبسة « الخواسية » التي تصيب عملية فك الرموز ، تتعلق بخلل في قشرة الجزء الخلفي من الصدغ ، في حين أن الخلل في القسم الأمامي من الصدغ يكون مسؤولاً عن الحبسة « المحركة » التي تصيب عملية الترميز .

ويتطرق جاكوبسون الى ذكر المعالجة بواسطة الصدمات الكهربائية . فالدراسات التي قامت في عصره حول آثار الصدمة الكهربائية الأحادية الجانب (unilateral) تظهر أن وضع المساري الكهربائية في الجزء الخلفي للصدغ تعطينا ، غالباً ، عوارض الحبسة الخواسية المزمنة مع اضطرابات في إدراك أصوات اللغة ، في حين أن وضع هذه المساري في القسم الأمامي من الصدغ يؤدي عامة إلى عوارض الحبسة المحركة المزمنة مع فقدان النشاط الكلامي . فهناك إذن تماثل مثير بين ما يسببه وضع المساري في الصدمات الكهربائية وما يسببه خلل الدماغ في الحبسة . وهذا التماثل يفتح آفاقاً جديدة في مجال « طوبوغرافية » قشرة الدماغ والمناطق المخصصة فيها لمختلف الظواهر اللغوية .

من جهة أخرى ليس هناك أدنى شك في أن مرحلة إعادة التنظيم التدريجي الذي يلي مرحلة الحبسة القصيرة الناحية عن الصدمة الكهربائية يجب أن يلتفت انتباه المراقبين بشكل خاص . وقد لاحظ جاكوبسون في الحالة المشابهة للصدمة بالأنسولين بأن استرجاع الكلام من قبل المريض يتلام في تزامنه النسبي مع تكون البنية الصوتية عند الطفل .

ويتابع جاكوبسون : « أقيمت التجربة التالية بحضوري في عيادة أوبسالا النفسية فقد طلب مدير العيادة البروفسور جاكوبوسكي Jakobowski إلى مصاب بالشرورافيا Schizophrenie ، وهو يستمد وعيه من صدمة الأنسولين ويترجم قدرته اللغوية ، بأن يتلو الأبجدية السويدية ، وقد كت قد وزعت مسبقاً على الحضور من الأطباء نسخاً عن هذه الأبجدية وعُيِّنَتْ فيها ، من خلال تجزئتي اللغوية على الأطفال ، الحروف التي سيبدأ المريض بإسقاطها أو بتشويهها إضافة إلى الترتيب الذي سيتبعه في تجاربه المتتالية . وقد تأكّدت توقعاتي بمجملها من حيث اكتساب البنية الصوتية وإعادة اكتسابها »<sup>(54)</sup> .

R. Jakobson et Linda waugh, La charpente phonique du langage, p. 46-48.

(54)

أضيف إلى ذلك أن معرفة الحوافز السمعية الخارجة عن اللغة تتعلق فقط بالنصف الأيمن من الدماغ . وتوقف عمل هذا الجزء لا يؤثر على أصوات اللغة ولا على الكلمات ، إلا أن له أثراً مدعراً على ما عداه ، كالصحيح الصادر عن الإنسان أو الحيوان ، وضجيج المصانع والآليات والأنغام منها تكن مألوفة ، إلخ . . . ولذلك ، فإن المصابين بتوقف مؤقت لعمل النصف الأيمن من الدماغ يبدوون غير قادرين على معرفة الحوافز التالية إذا ما ظهرت بشكل متتابع . صوت النيب ، أغاني الطيور ، خرير المياه ، صهيل الحصان ، عاصفة ثلجية ، زئير الأسد ، بكاء الطفل ، إلخ . فهم لا يميزون بين البكاء والضحك ، بين الرعد وصوت محرك ، بين صوت الإوز ونقيق الضفادع . . .

من جهة أخرى ، يقوم النصف الأيمن من الدماغ بدور « الكابح » أو « الرقابة » ، كما يؤدي دور « خافض الضغط » عن مراكز اللغة في النصف الأيسر من الدماغ . فاستطاعة النصف الأيسر من الدماغ أن يحلّل المرسلات إلى سمات تمايزية مترابطة في حين يعجز النصف الأيمن ، بقدراته المحدودة ، عن أن يحلّل بشكل صحيح الجمل الطويلة الخالية من كل تكرار حيث تكون الأهمية للترتيب لا للنساق<sup>(55)</sup> .

لا يقف جاكوبسون عند دراسة الحبة فقط ، بل يقوم يبحث مهم حول السمع عند الإنسان فبعد بحث مستفيض ومراقبة عدة تجارب وقراءة العديد من الأبحاث التي قام بها متخصصون في مجال الأذن يخرج جاكوبسون بالنتيجة التالية :

إن الأصوات هي أداة التواصل الشفوي ، وهي تتكون من مجموعة سمات من نماذج مختلفة تؤدي مجتمعة وظيفة سيميائية . فمن السليم أن أصوات الكلام ، إذا أُخذت مجملها ، تشكل حدثاً عارصاً أقيم من أجل الكلام ، ونُحَدِّد بأن لها غاية معينة : فانساع الكلام ، وانساع الجهاز الصوتي عند الإنسان يُطهران تحديدين إضافيين ، كما أن تطور ترتيب الأسنان لدى الجنس البشري قد حولت التجويف الطعني إلى أفضل غرفة رنين ممكنة للاستعمال اللغوي . وما شكّلت أصوات الكلام وخضعت لتنظيم تسلسلي معين إلا في سبيل الاستعمال الشفوي

Ibid. , p. 47- 48.

(55)

هذا في ما يتعلق بكيفية النطق . ولكن كيف تُسمع الأصوات ؟  
يذكر جاكوبسون أن الدراسات التي قُلمت منذ الستينات حول السمع ،  
أي سماع الحوافز المختلفة التي تُقدَّم الى الأذنين في آن معاً ، قد أظهرت أن الدور  
الأساسي للأذن اليمنى ، وبالتالي للنصف الأيسر من الدماغ ( المسيطر ) ، يكمن  
في إدراك أصوات الكلام سواء أكانت كلمات حقيقية أم مقاطع ليس لها معنى أو  
حتى حديثاً مسجلاً ومقلوباً رأساً على عقب . في حين أن الأذن اليسرى والقسم  
الأيمن من الدماغ ( غير المسيطر ) هما أكثر حساسية للنماذج الأخرى من الحوافز  
السمعية كالأصوات الموسيقية والأنغام ، وإشارات جهاز الموجات الصوتية  
والضجة الخارجية . أصف إلى ذلك أن الأذن اليمنى تملك المقدرة على إدراك  
الصوائت المنفردة عندما تُلفظ بالسرعة المتوسطة للحديث ، كما أن معرفة وتمييز  
العناصر اللغوية يتعلق بالمنطقة الصدغية اليسرى<sup>(56)</sup>

وقد أُقيمت سنة 1960 أولى الدراسات حول ظاهرة الدماغ المجزوء لدى  
مرضى الصرع الذين تلقوا تقطيع الالتفافات الدماغية . وقد أثبتت هذه  
الدراسات أن الحديث والكتابة يتعلقان ، بشكل حصري تقريباً ، بالنصف  
« المسيطر » من الدماغ . فالخلل في النصف الأيسر من الدماغ يحوّل الكلام إلى  
عبارات جاهزة وآلية<sup>(57)</sup> .

ولم يغفل جاكوبسون أشعة أكس وأهميتها في مراقبة سير عملية النطق .  
فالدماغ يرسل تأثيرات عصبية الى أعضاء النطق ، وهذه بدورها تقوم بوظيفتها .  
إلا أن المرحلة المحركة لعملية النطق كانت لا تزال غامضة . « أما اليوم ( والكلام  
هنا لجاكوبسون ) فباستطاعتنا أن نراقبها بسهولة نظراً للتقدم الذي حملته معها  
أشعة أكس ، ولوجود آلات حديثة تسمح لنا بمراقبة نشاطات هذه الأجزاء السالمة  
لأهمية من جهاز النطق وهي آليات البلعوم والحنجرة ومنطقة ما تحت الحلق  
sublaryngeal<sup>(58)</sup> .

وهكذا يرى أن جاكوبسون قد أُلْم بالاكشافات الجديلة في مجال الطب ،  
واطلع على دقائق أمورهما ، ووصفها بكل دقة . بل إنه قد رأى بعضاً من الأعمال

Ibid. , p. 42.

R. Jakobson et Linda Waugh. La charpente phonique du langage, p. 44

R. Jakobson. Essais... t. I, p. 131.

(56)

(57)

(58)

التي قام بها الأطباء في مجال الصدمات الكهربائية أو الصدمات بالانسولين ليخرج  
من ذلك يبين أرسخ بوجوب تعاون علماء النفس وعلماء السمع والحبسة ، بشكل  
خاص مع علماء اللغة . لأن ذلك من شأنه أن يساهم في تقدم الطب ، كما يشارك  
في تقدم الألسنية .

## الفصل الثالث

### أثر جاكوبسون في التيارات الفكرية المعاصرة

إن فضل جاكوبسون الأكبر يكمن في قدرته على الخروج من دائرة اللغة في سبيل التطلع إلى ما هو أبعد وأشمل منها في الحياة البشرية . فقد أطلق عند علماء اللغة منهجية تعتمد على الخروج من نطاق البحث عن القواعد والأصول ليمسكوا باللغة في أقصى اتساعها في سبيل فهمها واحتوائها ، فنسمعه يقول : « أنا ألسني ولا يخفى عني شيء عما هو لغوي » . ولذا نراه يعلمنا أشياء تغير فهمنا للنص الشعري ، حتى غدت كل أعماله ودراساته يمكن اعتمادها كقطة انطلاق لدراسة الشعر .

هذه الإرادة لاحتواء اللغة في شموليتها واتساعها ترجع الى أسفار جاكوبسون الكثيرة ( كما رأينا في معرض حديثنا عن حياته ) . فقد انتقل من بلد إلى آخر ، وكانت فرنسا محطة دائمة له يعود إليها باستمرار . من هذه الأسفار اكتسب جاكوبسون خبرة واسعة . فالمطلع على أعماله يهره هذا الألسني بسعة معرفته ، وقدرته على جمع التقليدي بالمحدث . فهو يشبه علماء النحو واللغة القدماء الذين كانوا يعرفون عدداً كبيراً من اللغات الى جانب معرفتهم التاريخ معرفة جيدة ، كما يخرط في عداد العلماء الجدد المتظرين . ودراسته للشعر خير دليل على هذه الثنائية التي تجمع بين القديم والحديث .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن العديد من اللغات طيعة بين يديه يستقي منها ما يشاء من الشواهد والحجج على ما يقلعه من نظريات جديدة أو من تفسيرات محدّدة للنظريات القديمة . وقد قام بتحليل النصوص الشعرية في معظم اللغات التي يعرفها ( اللغات الرومانية واللغات السلافية وبعض اللغات الجرمانية إلى

جانب الانكليزية والفرنسية ) وبذلك أغنى المكتبة الألسنية بتتاح ضخم ومتنوع ، وكان قدوة ومنطلقاً لكثير من الألسنيين والمفكرين الذين جاءوا من بعده .

ومن أهم من تأثر بمبادئ جاكوبسون وأفكاره نذكر على سبيل المثال لا الحصر . نوام تشومسكي ، كلود ليفي شتراوس - ميشال لوغوارن - حاك لاكان

#### 1 - نوام تشومسكي Noam Chomsky

يعتبر نوام تشومسكي مؤسس النظرية التوليدية والتحويلية . وموضوع هذه النظرية هو الإنسان من حيث هو متكلم ومستمع مثالي ينتمي إلى بيئة لغوية متجانسة تماماً ويتقن لغته جيداً . وتميز هذه النظرية بين المعرفة الصسمية باللغة لدى المتكلم ، وهو ما يسمى بالكفاية اللغوية (compétence) ، وهذه المعرفة تؤمن له إنتاج عدد لا حصر له من الجمل ، وبين الأداء الكلامي (performance) أي طريقة استعمال الكفاية اللغوية بهدف التواصل<sup>(59)</sup> .

والواقع أن تشومسكي لا ينعقد في ذلك عن بنوية جاكوبسون . فعملية التواصل عند هذا الأخير تتطلب إنساناً ملتماً باللغة التي يتكلمها أو التي يسمعها ، ولديه معرفة جيدة بقواعد هذه اللغة بحيث يستطيع أن ينتج عدداً لا متناهيماً من الجمل ، وأن يفهم جملاً لم يسبق له أن سمعها معتمداً في ذلك على مخزونه اللغوي والنحوي وبالتالي على معرفته الصسمية باللغة . وهذا ما يقابل مفهوم الكفاية اللغوية عند تشومسكي مع العارق أن تفكير تشومسكي ينصب في كيفية استعمال هذا المخزون في البنية السطحية ، وعلى أوالية التحولات اللغوية والتركيبية التي تتم عند المرور من الكفاية إلى الأداء . أضف إلى ذلك أن تشومسكي ينطلق من البنية السطحية<sup>(60)</sup> باعتبارها القاعدة الظاهرة التي تسمح للمباحث بأن يتوصل إلى البنية الكامنة وتحولاتها

(59) ميشال ركرها ، المتكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18 / 19 سنة 1982 ص 12 .

(60) يميز نوام تشومسكي بين بنيتين في اللغة : البنية السطحية الظاهرة عبر نتائج الكلام الذي يلعبه المتكلم والتي هي الصيغة أي القواعد التي أوجدت هذا الصنع ، أو بكلام آخر . البنية الأساسية التي يمكن تحويلها بواسطة المتكون التحويلي ، لتكوّن الجمل ، والتي هي في مستوى أعمق من المستوى الظاهر في عملية التكلم فهي بالتالي حقيقة عقلية قائمة يمكنها التامع الكلامي المطبق الذي يتكوّن البنية السطحية

أما الأداء الكلامي فيشمل ، عند تشومسكي ، العملية التواصلية في عملها فهي الجملة التي يثها المرسل ويسمعها المتلقي وبمهمها ، وهذا ما يوارى عملية التواصل عند جاكوبسون . فلتكلم عند هذا الأخير بعد أن يختار الكلمات من مخزونه اللغوي ، يؤلف فيما بينها تبعاً لقواعد اللغة التي يستعملها ويكون منها مرسله يعبر فيها عن حاجاته وأفكاره . ثم يث المرسل هذه المرسله الى المتلقي الذي يقوم بك رموزها وفهمها وذلك بالرجوع الى كهايته اللغوية ومخزونه اللغوي

المرسله هي موضوع التواصل بين المرسل والمرسل إليه عند تشومسكي ، وهي موضوع التواصل والعرض الأساسي منه عند جاكوبسون

إن إحدى المسائل الرئيسة التي تتضمنها النظرية اللغوية عند تشومسكي هي نظرية الكليات اللغوية التي تشترك بها كل اللغات البشرية الطبيعية . وأهم مبادئ هذه النظرية هي النظرية الصوتية العالمية التي شهدت تطوراً بطيئاً منذ نشوء الأسية وحتى مجيء تشومسكي . وإذا كان دي سوسور ونروتسكي وغيرهما قد وضعوا النقاط الأولى لنظرية الكليات الصوتية ، فإن دور جاكوبسون في هذا المضمار كبير جداً ، خاصة وأن تشومسكي قد اعتمد في وضع أسس النظام الفونولوجي المشترك لدى كل اللغات انطلاقاً من نظرية السمات التمايزية عند جاكوبسون . يقول نيقولا روفيت N. Ruwet : إن هذه النظرية التي « أخذها تشومسكي وهال عن جاكوبسون وحسبها يمكن أن تكون الفضاء عالمية للأبعاد الصوتية الممكنة ، بحيث أن كل لغة تختار منها عدداً معيناً تكون به نظامها الفونولوجي »<sup>(61)</sup> .

وفي معرض حديثه عن الأسنية والبنوية كما مهمتها مدرسة براغ يقول روفيت . إن جاكوبسون يمتاز عن لغوي هذه المدرسة بأنه أعطى الكليات اللغوية ( وهي جانب اهتم به تشومسكي اهتماماً كبيراً ) حيزاً كبيراً ودائماً من دراساته واهتماماته . ويتابع روفيت بقوله : « إن مفهوم الفونولوجيا ، كما ظهر عند تشومسكي وهال ، يتضمن في مجمله قسماً كبيراً من مفهوم العلاقة بين المستوى

---


Nicolas Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1970. p. (61)



الفونولوجي والمستوى الفونيتيكي عند جاكوبسون وعند مارتنيه Martnet<sup>(62)</sup>

والواقع أن تشومسكي نفسه يقول في معرض حديثه عن الفونيتيكا الكلية :  
معرض المكون الفونيتيكي الكلي زيادة عن السمات العامة المميزة بعض القوايين  
التي تحصر لها الإنتاجات الكلامية وتشكيلة الاختيارات المسموح بها في لغة  
معينة . ويضيف : وقد لاحظ جاكوبسون ، على سبيل المثال ، في ما يتعلق  
بإصغاء سمّة الشفوية والعلوية ، أن ليس هناك من لغة تستعمل السمتين معاً  
للتمييز بين فونيمين مختلفين . وقد اقترح وضع صيغة أكثر عمومية تنص على  
إمكانية اعتبار هاتين السمتين كمتغيرتين لسمّة واحدة أكثر تجزئاً . ويقدم هذا  
النوع من التعميم ، لا سيما حين تتوفر إمكانية دعمه بالأدلة العقلية ، قوانين تعود  
إلى الفونيتيكا الكلية . وبذلك يكون تشومسكي قد اعترف بما كان لجاكوبسون  
من أهمية في حقل الفونيتيكا الكلية<sup>(63)</sup> .

والواقع أن تشومسكي قد عرف نظريات جاكوبسون وخاصة في مجال  
الفونولوجيا عن طريق تعاونه مع هال Halle الذي كان أحد معاوني جاكوبسون  
في أبحاثه ، فقد اشتركا معاً في وضع كتاب (fundamental of language pre-  
liminary to speech analysis كما اشتركا في وضع مقال حول « الفونيتيكا  
والفونولوجيا » «Phonétique et phonologie», in *Essais de linguistique  
générale tome I* .

إلا أن هال ما لث أن ترك جاكوبسون لينحول إلى الألسنية التوليدية فراء  
يضع مع تشومسكي أسس الفونولوجيا التوليدية في كتابها المشترك the sound  
pattern of english . وقد تبنت الألسنية التوليدية المبادئ الأساسية لنظرية  
جاكوبسون الفونولوجية بادية ذي بدء . ولذا فإن برتيل مالمبرغ Bertil  
Malmberg يرى بأن النظام الفونولوجي البسيط الذي يتضمن ويوجه الأنظمة  
الأكثر تعقيداً ( فمثلت الصوائت «  » على سبيل المثال ، يمكن اعتباره أساساً  
ونقطة انطلاق للصوائت أكثر غنى ) هو مثل نموذجي للبنية العميقة ، فكل نظام  
متطور ليس سوى امتداد لهذه القاعدة الفونولوجية .

Itud. , p. 368- 369.

(62)

(63) دوام تشومسكي ، « الطبيعة الشكلية للغة » ، ترجمة ميشال زكريا ، مجلة الفكر العربي المعاصر

المجلد 18 / 19 سنة 1982 من 28 .

ويتابع ما لبغ : ان هذا النظام الفونولوجي ( الذي يطلق عليه اسم قانون جاكوبسون ) قد ساهم مساهمة فعالة في مسألة شرح التغيرات الفونولوجية الحديثة التي طرأت على الفونولوجيا التقليدية . فالبنية العميقة عند تشومسكي هي تطبيق ، في مجال النحو ، للمبادئ التي أطلقها جاكوبسون في مجال الفونولوجيا<sup>(64)</sup> .

ونستطيع ان نسوق مثلاً على ذلك جملة : « الأولاد يتصرفون بحكمة » فهذه الجملة تتألف في بنيتها العميقة من : ( اسم + تعريف + تذكير + جمع ) + ( فعل + الزمن الحاضر + ضمير + مطابقة للإسم ) + ( حرف جر ) + ( اسم نكرة + مفرد ) .

وهذا بالفعل ما قاله جاكوبسون عن وجود سمات تمايزية ووجود الثنائية موسوم / غير موسوم بالنسبة للإسم فإذا استبدلنا سمة « التذكير » في كلمة الأولاد لحصلنا على كلمة أخرى « البنات » . فالمذكر غير موسوم بالنسبة الى المؤنث ، والمفرد غير موسوم بالنسبة الى المثنى والجمع . كما ان الماضي لدى جاكوبسون هو موسوم نسبة للحاضر غير الموسوم . ولم يسن جاكوبسون ان يشدد على وجود عناصر ليس لها معنى بحد ذاتها ولكنها تضيف معنى على التراكيب والكلمات في الجملة . ومن هذه العناصر حروف الجر : وهي روابط نحوية ضرورية لبناء الجملة . فجاكوبسون قد درس البنية العميقة للجملة وحدد عناصرها التي يتألف منها الكلام . وإليه يعود الفصل ، كما الى العالم الداعركي يلمسليف ، في تحليل معاني الكلمات انطلاقاً من العناصر الصغرى التي تتكون منها . فقد اعتبر هذان العالمان اللغويان ، رغم اختلاف وجهات نظرهما ، انه من الممكن تطبيق مبادئ ترويتسكوي في مجال الفونولوجيا على علم الدلالة وعلم التراكيب .

أصاف الى ذلك ان تشومسكي قد بدأ أعماله اللسانية بالتكسر للمعنى . ولكنه ما لبث ان أعاد اليه الاعتبار عندما رأى أن غيره من اللسانيين يصدرّون دراساتهم اللغوية بقضية المعنى ، ثم ينتقلون الى دراسة التركيب النحوي والصوتي للحمل ، بهدف الوصول الى معرفة النظام الشامل لمدا لات الكلمات وطرق

Bertol Makah g. Analyse du langage au XX<sup>e</sup>. Paris, P U.F, p. 105- 106.

(64)

اقتراها ببعضها لتكون الجمل المفهومة . ومن المؤكد أن جاكوبسون هو أحد هؤلاء الألسنيين . فهو قد درس العلاقة بين الكلّ والجزء وكيف أن أجزاء المرسنة تساهم في تكوين مرسلّة كاملة تختلف في معناها عن معنى كل عنصر على حدة . كما أن معنى كلمة ما يختلف تبعاً للسباق الذي ترد فيه . فجاكوبسون لا يتكلم عن المعنى بل عن المعاني ، لأن لكل مفردة معاني عديدة ومختلفة أحياناً ، ولا يمكن أن يعرف المعنى الدقيق لمفردة إلا إذا وضعناها ضمن سياق معين . إضافة إلى ما للروبط النحوية وللطريقة التي ننظم بها سياقاً معيناً من أهمية في فهم وتحديد معنى كل مفردة .

والحقيقة أن تشومسكي لا يبقى رهين النظريات الفونولوجية أو السيوية التي وضعها جاكوبسون . ولا تقصد من هذا التوسيع القصير إثبات ذلك . ثم أردت أن نبين إلى أي مدى دخلت مفاهيم جاكوبسون ومبادئه في نظريات ومبادئ معاصريه من اللغويين والمفكرين .

## 2 - كلود ليفي - شتراوس Claude Levi-Strauss

بروي كلود ليفي - شتراوس قصة صداقته لجاكوبسون في بداياتها ومدى تأثيره به فيقول : كان كل منا يستمع إلى المحاضرات التي يلقونها الآخر . لم أكن يومها أحرف شيئاً عن الألسنية ، إلا أن جاكوبسون علمني الكثير . لقد علمني إشراق الألسنية البنيوية التي تمكّنت بواسطتها من أن أبلور في جسم من الأفكار أحلام اليقظة المترابطة التي استوحيتها من مراقبة أزهار برية في مكان ما من الحدود مع اللوكسمبورغ في بداية أيار / مايو من سنة 1940<sup>(65)</sup> .

والحقيقة أن ليفي - شتراوس كان يلاحظ دائماً زهرة برية ، ولكنه لم يكن ليتب إلى شكل هذه الزهرة . وفي ذات يوم رأى زهورات أخريات تختلف عنها شكلاً ورائحة ولوناً . عندها أدرك سرّ جمال الزهرة الأولى ، وتأكد أنه لم يكن ليلاحظ هذا الجمال لو لم ير نباتاً أخرى مختلفة عنها ، وبالتالي لو لم يلاحظ علاقات المشابهة والاختلاف التي تميّزها وتحددها بالنسبة لغيرها من النباتات . ولما شاءت

(65) موريس أبي ناصر ، «مدخل إلى علم الدلالة الألسني» ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد 18 / 19 ، سنة 1982 من 31 .

(66) من مقال بعنوان «دروس الألسنية» ، جله شتراوس مقدمة لكتاب جاكوبسون «سنة دروس في الصوت والمعنى» ثم نشره في كتابه : Le Regard éloigné, Paris, Plon 1983, p. 191-201 .

يصف أن يجمع جاكوبسون في أميركا ، وأن يستمع الى محاضرة ألعاما هذا لأحر حول السمات التمايزية ، أدرك أن هذه السمات التي لا نحدد إحداها إلا بوجود نقاط نشأته واختلاف بينها وبين سمه أخرى ( انظر السمات التمايزية : في كتاب الأول من هذه الدراسة ، ص 41 - 44 ) هي ما يبحث عنه وما يشغل تفكيره مد فترة . فقال في ذلك . هذه الأفكار المجتدة التي كنت أقف حيالها دون أن تكون لديّ الجرأة أو أداة التفكير الضرورية لقبولتها ، بدت لي مقبلة حين عرضها جاكوبسون عرضاً قنياً لا مثيل له<sup>(67)</sup> .

وهكذا أطلّ شتراوس على البنيوية ، واتخذها أداة يستطيع بواسطتها أن يحلّل مجموعة الظواهر الاجتماعية التي يدرسها . فقد رأى فيها منهجاً علمياً يعتمد اللغة كوسيلة للوصول الى الأهداف ، كما رأى أن الألسنة تطبق المنهج البيروني تطبيقاً صحيحاً ، فاتخذها قدوة له سواء في أعماله النظرية أو التطبيقية . وقد توصل شتراوس إلى أن الألسنة تتعمّد بين مجمل العلوم الاجتماعية والإنسانية باتخاذها موقفاً على قدم المساواة مع العلوم الأخرى التي تحتاج الدقة والصبر وسعة الاطلاع . وهكذا عرف شتراوس ، عن طريق جاكوبسون ، أن الألسنة ستكون خير عون له كعالم انتروبولوجيا ، لأنها بنيوية في منهجها ولغوية في مادتها . فهو يقول : تعلّمت من جاكوبسون أنه « بدل من أن نصيغ في كثرة التمايز ، بإمكاننا أن ننتبه الى العلاقات الأكثر ساطعة والأشدّ وضوحاً التي تجمع بين هذه التمايز<sup>(68)</sup> » . وبذلك أدرك شتراوس كيف يبحث في العلاقات البسيطة والمفهومة التي تربط بين العناصر المكوّنة لمجتمع ما . وعندما أطلع على نظرية جاكوبسون في الصوت ، انضخت له أهمية نقلها الى العلوم الإنسانية الأخرى ، وبخاصة الى علم الاجتماع

بـ العويس ( الوحدة الصوتية الصغرى ) عند جاكوبسون « عنصر دال » ، وهو في الوقت نفسه « لا يحمل أية دلالة » في ذاته . وهذا يعني أن اللغة تتكوّن من عناصر صوتية بسيطة تتحد فيما بينها لتشكّل المعاني دون أن يكون لكل عنصر من هذه العناصر على حدة أي معنى . ويرى شتراوس أن بإمكانه تطبيق مفهوم

Lévi-Strauss, *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, p. 193.

(67)

Ibid., p. 192.

(68)

القوانين والعلاقة بين القوانين في دراسة الظواهر الاجتماعية ، فيقيم مقابلة بين مفهوم القانون ومنع « عشق المحارم » (prohibition de l'inceste) . فيقول : إن منع عشق المحارم هو كالقوانين تماماً ، إنه وسيلة دون دلالة خاصة بها ، ولا تعطي دلالات إلا إذا ظهرت كحلقة وصل بين ميدانين . أضف إلى ذلك أن القوانين كشكل يوجد في كل اللغات كوسيلة عالمية يقوم عليها التواصل اللغوي . وكذا الأمر بالنسبة لظاهرة منع عشق المحارم المعروفة عالمياً إذا ما نظرنا إلى تعبيرها السليبي ، فهي تكون شكلاً قارغاً ولكنه ضروري لجعل التواصل بين المجموعات البيولوجية « ممكناً » .

أما الزواج ، فإن قواعده لا تُفهم إذا درسناها بمعزل الواحدة عن الأخرى . ولا يمكن إدراكها بشكل جيد إلا إذا قابلنا بينها ، تماماً كما تجري الأمور مع القوانين في اللغة . فهو لا يجد حقيقته إلا في علاقات المعارضة والسلبية التي تخلفها القوانين فيما بينها . وهذا ما يعبر عنه جاكوسون في تحديد لغة عندما يقول بأنها تتألف من عناصر دلالية وخالية من الدلالة في آن معاً<sup>(69)</sup> .

أما الفونولوجيا الثنائية التي نشأت مع ثرويتسكوي وجاكوسون ( والتي نقول بأن معظم الوحدات الصوتية المتمايزة في مختلف اللغات تقوم على مبدأ وجود السمة المميزة أو عدم وجودها ) فقد وجدت صداها في نفس شتروس بشكل واضح . ونحن نراه يدمج منهج الفونولوجيا الثنائي بالانثروبولوجيا في دراسته العائلية عند الشعوب ، إذ أنه يلحظ تشابهاً ، يكاد يكون تاماً ، بين الوحدات الفونولوجية في اللغة والعلاقات العائلية . إن عالم الانثروبولوجيا يرى نفسه في موقف شبيه شكلياً بموقف عالم الأصوات ؛ فعلاقات القرابة هي عناصر دلالية ، مثلها في ذلك مثل القوانين ، وهي على غرارها لا تحمل دلالة إلا إذا اندمجت في نظام معين . كما أن « أنظمة القرابة » هي مثل « أنظمة الأصوات » ، تُمد في الذهن على مستوى الفكر اللاواعي . وأخيراً ، فإن تكرار وجود أشكال مشابهة من القرابة وقواعد الزواج في مناطق متباعدة جداً من العالم وفي مجتمعات مختلفة ، هذا التكرار يدفع إلى الظن أن المظاهر التي تلاحظها تنتج عن قوانين عامة ونخبّة في الميدان الاجتماعي كما في الميدان الفونولوجي<sup>(70)</sup> .

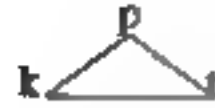
Ibid , p. 195- 197

(69)

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, p. 40- 41.

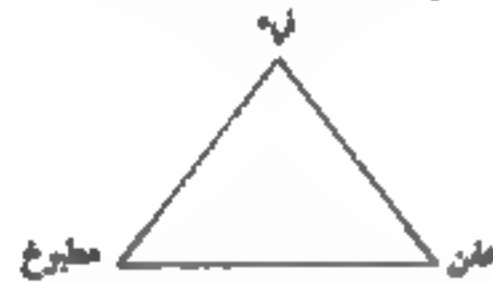
(70)

من ناحية أخرى ، فقامت النظرية الفونولوجية عند جاكوبسون لستراوس  
بمراجعة دراساته التتاليّة الاجتماعيّة عند الشعوب ، وعلى الأخص « العادات  
المطبخية » . لقد رأينا ، في معرض حديثنا عن الفونولوجيا ( ص . 30 - 33 ) ،  
أن جاكوبسون وضع المدأ الأساسي للبنية الصوتية عند الإنسان في نظام صوتي  
دي ثلاثة أصوات . المثلث الصوتي ( ويتمثل في الصوامت الأساسية



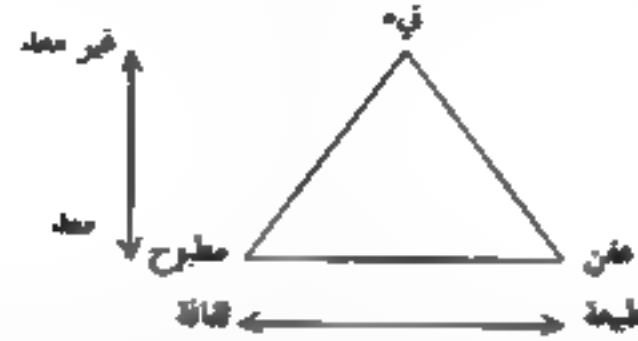
والمثلث الصوتي ( المتمثل في الصوتات الأساسية :

يرى شتراوس أنه إذا كنا لا نستطيع أن نجد مجتمعاً دون كلام ، فإننا  
بالتالي لا نستطيع أن نجد مجتمعاً لا يظهر بعضاً من أطعمته . فالمطبخ في كلّ  
مجتمع كلام يعبر فيه هذا المجتمع عن بنيته بطريقة لا شعورية ، اللهم إلا إذا كان  
يكتفي بأن يكشف ، دائماً وبشكل لا راع ، عن تناقضاته من خلالها . ويعيد  
شتراوس بنية المطبخ عند الشعوب إلى مثلث أساسي يقع في وسط الحقل الدلالي  
الذي يتمثل في الرسم التالي :



ولم يكتف ليقي - شتراوس بذلك ، بل تابع تحليله لعناصر هذا المثلث  
ليصل إلى ثنائية العلاقة ( موسوم / غير موسوم ) بين أطراف هذا المثلث . فاليء  
بالنسبة للمطبخ يمثل القطب غير الموسوم ( مثل /ka/ في مثلث الصوامت و/ʔ/ في  
مثلث الصوتات ) ، في حين يمثل الإثنان الآخران ( مطبوخ - عمن ) القطبين  
الموسومين ، ولكن باتجاهين متقابلين . فالمطبوخ هو تحوّل ثقافي لليء ، في حين  
أن العمن هو تحوّل طبيعي . وبذلك نرى أن هذا المثلث يتضمن تقابليين بين  
« معدّ / غير معدّ » من جهة وبين « ثقافة / طبيعة » من جهة أخرى ، ويذهب  
شتراوس في تحليله لهذا المثلث ليصل إلى أن الشيء لا يؤكل إلا بعد غسله أو تقشير  
أو تقطيعه ، كما أن التعفن يحصل بعدة طرق . أما الطبخ ، فهناك بعض المأكّل  
التي تؤكل مشوية ، وأخرى تؤكل مسلوقة . وينتهي إلى تحديد العلاقة الأفقية بين  
عناصر المثلث في ثنائية العلاقة « ثقافة / طبيعة » ، وإلى تحديد العلاقة العمودية

في ثنائية العلاقة «مُعَدَّ / غير مُعَدَّ»<sup>(21)</sup> . ويأخذ بذلك الرسم السابق الشكل التالي :



يتابع شتراوس مقارنته بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية فيحدّد «العناصر» التي تكوّن نظام القرابة والعلاقات الخاصة من خلال البنية العامة للنظام الاجتماعي ، مثلما تحدّد الألسنية الوحدات الأساسية العاملة في نظام اللغة . فيجد أن العائلة تقوم على ترتيب ثنائي : موجود (+) ، وغير موجود (-) في سلسلة من المزدوجات تتوزع ضمنها في تناقض مترابط (مثلما تتوزع العناصر الصوتية ضمن بناء اللغة) . فكل فرد من العائلة يرتبط بسائر الأفراد إما بخطّ جانبي أو بخطّ سلالي ، تماماً كما ترتبط العناصر اللغوية ضمن نظام التنسيق (الجانبي بالنسبة لعلاقات الأفراد) أو نظام الانتقاء (الخط السلالي) .

بما لا شك فيه أن إرساء قواعد القرابة على أساس التوزيع الفونولوجي للأصوات يؤدي إلى تشبيه نظام العلاقات العائلية بعملية التواصل اللغوي . والواقع أن شتراوس يرى أن قواعد الزواج ونظام العائلة هما نوع من اللغة (أي مجموعة من العمليات المعنوية لتأمين نوع من أنواع التواصل بين الأفراد والمجموعات) . وكما يقوم التواصل اللغوي على مرسل ومرسل إليه ومرسلة ، فإن المرأة هي المرسلة في النظام العائلي ، وقواعد الزواج ليست سوى «وسيلة» لتأمين تداول المرأة ضمن المجموعة الاجتماعية ، أي استبدال نظام العلاقات السلافية - وهو ذو أصل بيولوجي - بنظام المصاهرة الاجتماعي . فالسواء تؤمّن التواصل بين العشائر والمجموعات البشرية وليس بين الأفراد إلا أن المرأة / الإشارة تختلف عن الكلمة / الإشارة بأنها تُسجّ كلاماً وفي الوقت نفسه تصلح بداتها إشارة لرسائل اجتماعية .

Claude Lévi-Strauss, «Le Triangle collinaire», in Claude Lévi-Strauss, L'Arc, (21) Paris, Duponchelle, 1990, p. 19- 29.

ولم يفت شتراوس ما تحمله نظريات جاكوبسون من أهمية لدراسة الأسطورة . فهو يجد علاقات مقارنة بين التحليل الألسني وتحليل الأسطورة . فالأسطورة تستعمل اللغة كأداة تبني به نظامها الخاص . وهذا النظام عبارة عن مجموعة عناصر تتألف فيما بينها لتعطي دلالات ، دون أن يكون لها في ذاتها أي دلالة إذا خرجت من نسقها . ويعطي شتراوس لهذه العناصر إسم « الميثيم » mythème بالمقارنة مع الفونيم . فـالميثيم إذن هو الوحدة الأسطورية ( أو الرمزية الأسطورية ) الصغرى . وبذلك يحدد شتراوس الميثيمات بأنها جواهر متعارضة فيما بينها وسلبية ونسبية . في حين يحدد جاكوبسون الفونيمات بكونها إشارات غامضة خالصة ومارعة .

ويظهر تأثير جاكوبسون في تحليل الأسطورة عند شتراوس في تحديد هذا الأخير لمعى الميثيم . فهو يقول : يقول في اللغة اليومية : الشمس كوكب النهار . ولكن إذا أخذنا الميثيم « الشمس » بنفسه ولنفسه لوجدنا أنه خالٍ من أي معنى ، في حين أن هذا الميثيم يعطي أفكاراً مختلفة إذا ما وُضع في أسطورة . فالشمس في الأسطورة لها كيائها وطبيعتها ووظائفها ، والعلاقات المتبادلة والمتقابلة التي يقوم بها هذا الميثيم ( الشمس ) مع غيره من الميثيمات داخل الأسطورة هي التي تعطي الدلالة . فالوحدات الأولية للخطاب الأسطوري تكس في الكلمات وفي الجمل . إلا أن هذه الكلمات وهذه الجمل يمكن أن تعتبرها بمنزلة الفونيمات في الكلام ، لأنها وحدات لا تملك دلالات خاصة في ذاتها ، ولكنها تسمح بتشكيل الدلالات ضمن النظام الأسطوري حيث تتقابل فيما بينها وتكون الدلالة نتيجة هذا التقابل<sup>(72)</sup> .

وهكذا نجد كيف أن الإطار التحليلي للخطاب اللفوي عند جاكوبسون يقدم لعلم بدراسة هيكلية المجتمعات البدائية المنهجية الأساسية التي تسمح له بتقديم صورة مجسمة عن التفاعل والتبادل بين الأفراد والمجتمعات البشرية . ويكون ليثي شتراوس بذلك التطبيق لمنهجية جاكوبسون قد نقل من حيز الإمكان إلى حيز الوجود ما كان يصبو إليه عللنا الألسني . قد انتقل ليثي شتراوس من البنى الأولية للقراءة إلى « الفكر المتوحش » ، ومن « المدارات الحزينة » إلى « المطوخ والي » ، ومن « أصل آداب المائدة » إلى « العسل والرماد » . فحقق

Claude Lévi-Strauss, *Le Regard éloigné*, p. 199.

(72)



بذلك تطبيقاً كاملاً للنموذج الألسني الذي يسري على مجال اللغة ، واستعمل في ذلك من نظرية في القرابة الى نظرية في العقل ، إلى نظرية في الأسطورة ، وأخيراً إلى نظرية في التجمعات .

ولم يكن شترلوس المحلل الوحيد الذي طبق البنيوية عامة ، وسبوية جاكوبسون بصورة خاصة ، في مجالات غير مجال اللغة . فقد قام مفكرون آخرون بتطبيق المنهاج البنيوي حتى في مجال الاقتصاد والسياسة . ومن اللذيبي أن أثر أعمال جاكوبسون مديد ويتعمق إذا ما اكتشف محللو الحياة والطواهر الاجتماعية والبشرية العمق والغنى اللذين تزخر بهما هذه الأعمال ، تلك الأعمال التي لم يستمد بعد من كل ما تتضمنه من إواليات التحليل السيميائي .

### 3 - ميشال لوغوارن Michel Le Guern

يتناول لوغوارن نظرية جاكوبسون التي يتكلم فيها عن ملاحظاته للمصايين بالحُبة ، والتي يخرج منها نتيجة مهمة وهي أنه « يستحيل وجود الاستعارة في اضطراب المشابهة ، كما يستحيل وجود المجاز المرسل في اضطراب المجاورة » ( انظر سابقاً « الاستعارة والمجاز المرسل » ، ص . 37 - 43 ) . كما يتناول نظريته الأخرى التي تقول بأن المجاورة تقوم على علاقة خارجية في حين تقوم المشابهة على علاقة داخلية .

والحقيقة أن جاكوبسون يعتمد دراسة البنية اللغوية بشكل هام عندما يتحدث عن الحُبة والعلاقة الخارجية والداخلية للإشارات اللغوية . إلا أن لوغوارن ينطلق من هاتين المقولتين اللتين تقمان بين طرفين متباعدين ( السطبي والدراسة اللغوية ) ليبني عليهما نظرية دلالية وبيانية متكاملة ، وذلك بمثابة التمييز عند جاكوبسون بين « الانتقال - الاستبدال » و « التنسيق - النظم » ومقارنته بنظرية « فريج » في التمييز بين المعنى والمرجع . فالصور البيانية الجديدة هي استعمال لفردة تدرج في سياق معين ، ويقوم ذلك على علاقة مزدوجة :

- علاقة خارجية تربط بين الوحدة اللغوية والواقع الخارجي دون الأخذ بعين الاعتبار انتهاء هذا الواقع إلى العالم المادي ( المحسوس ) أو الذهني . فكلمة « باب » ، مثلاً ، تكون على علاقة خارجية مع التصور الذهني للباب ويسمي فلاسفة اليونان هذه العملية بالإرجاع أو المرجع (référence) .

- وهناك علاقة داخلية تربط الوحدات المعنوية الصغرى فيما بينها ضمن الإشارة المعنوية الواحدة . وإذا طبقنا هذا التمييز - مع لوغوارن - على نظرية جاكوبسون ، لوجدنا أن الاستعارة تقوم على تنظيم معنوي ، في حين يقوم المجاز المرسل على تغيير في العلاقة المرجعية . وهكذا يحدد لوغوارن المجاز المرسل بكونه « انزياحاً يصيب المرجع » ، ويحدد الاستعارة بكونها « إعفالا يصيب بعض المكونات المعنوية للمفردة المستعملة »<sup>(73)</sup> .

يقول جاكوبسون إن الاستعارة تقوم على المحور الاستبدالي ، في حين يعمل المجاز المرسل على المحور النظمي (أنظر دراستنا عن «الاستعارة والمجاز المرسل» ) . ويكون المجاز المرسل غير بعيد دلاليًا عن السياق اللغوي للعبارة كلها . ولما كان المجاز المرسل قريباً من الحقل المرجعي للمرسل اللغوي التي يظهر فيها ، فإن الملتقي لا يتجه إلى وجوده كصورة بيانية . وهذا ما يجعل من المجاز المرسل صورةً تظهر في الكلام العادي ولغة السوق ولغة العامة ، أكثر مما تظهر في الكتب الأدبية .

ويرتكز لوغوارن على مفهوم الاستعارة عند جاكوبسون ليدرس علاقتها بالصور البيانية والبلاغية الأخرى . فإذا كانت الاستعارة تقوم على المشابهة ونقل المضمون المعنوي ، فلا بد أن نقارن بينها وبين التشبيه والرمز . فيجد لوغوارن أن المشابهة في الرمز عقلانية في حين أنها تعتمد في الاستعارة على الخيال والإحساس . أما في التشبيه فلا يحصل أي تحول أو انزياح في معنى الكلمات ، فكل مفردة تحتفظ بمضمونها الدلالي دون أن يؤثر السياق على معنى أي منها<sup>(74)</sup> .

وقد لاحظ لوغوارن أن المبادئ الأساسية للآلية تقوم على تناقض ثنائي . اللسان والكلام ، الدال والمندلول ، الاستبدال والنظم ، التزامن والتعاقب . فنراه يستبعد مبدأ وجود تناقض بلاغي ثلاثي الأبعاد يقوم على الاستعارة والمجاز المرسل وبجاء الكلية ( وهو تناقض قال به عالم البلاغة الفرنسي « فونتانييه » Fontanier ) ، ويُدريج مجاز الكلية تحت لواء المجاز المرسل . فهو يقول : إن قوة المخطط الثنائي تكمن في ميزة العمومية القصوى والبساطة القصوى . وقد برهنت الدراسات الحديثة صلاحية هذا المخطط الثنائي في ما

Michel Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 15. (73)

Ibid., p. 58. (74)

وراء الجملة ( في الأسلوب ) ، وفي ما وراء الاستعمال الواعي للإشارات اللغوية ( في علم الأحلام وفي السحر ) ، وفي ما وراء الإشارات الألسنية نفسها ( في استعمال الأنظمة السيميائية الأخرى ) . وقد تكلمنا عن ميادين تطبيق هذا التفكير الثنائي سابقاً ( انظر الرسم البياني ص 57 ) .

وهكذا ، ينطلق لوغوارن من ثنائية جاكوبسون لبنى نظرية شاملة تصمّم ليس فقط الصور البيانية وإنما كامل المكونات الأسلوبية للكلام . فقد اعتمد على ثنائية الاستعارة والمجاز المرسل ليميز بين المعنى ( العلاقة الداحلية ، صمّم اللغة ) وبين المرجع ( العلاقة الخارجية ، خارج اللغة ) ، فدمج الأول بعملية الانتقاء والإبدال ، والثاني بعملية التنسيق والنظم ، واستطاع بذلك أن يعطي نظرة عامة ومتكاملة تضمّ إوالية الاستعمال البياني من جميع أوجهه اللغوية ( المعنوية والنظامية والنحوية . . . ) وغير اللغوية ( المرجعية والخارجية . . . ) . وهكذا يساهم لوغوارن في توضيح التمييز بين التعيين والتضمن ، أي بين الدلالة الذاتية dénotation والدلالة الحافّة connotation ، مما يساعد كثيراً في فهم إوالية الاستعارة .

يعترف لوغوارن بأهمية نظرية جاكوبسون في الاستعارة والمجاز المرسل ، فيقول بأن جاكوبسون استطاع أن يبيّن تكامل هذين القطبين بطريقة واضحة ومقنعة . ويضيف قائلاً : إن الملاحظة المباشرة للمباراة الاستعارية أظهرت لي كفاءة نظرية جاكوبسون ونماستها ، فانخذتها مسأمة بنيت عليها دراستي للمجاز المرسل ، سيما وأن الدراسات لم تثبت بعد عدم صلاحية هذه النظرية ، بل إنها تؤكد صحتها . وهذا ما دفعني إلى توضيح بعض العناصر الغامضة فيها<sup>(75)</sup> .

ويجد لوغوارن في الجزء الأول من كتاب جاكوبسون ( دراسات في الألسنية العامة ) ، ونعاصرة في الفصل الثاني منه ( ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة ) ، انظر ترجمة هذا الفصل لاحقاً ) ، الأساس الضروري لكل تفكير حول الاستعارة والمجاز المرسل . ويقول في معرض حديثه عن تأثيره بكتاب جاكوبسون : « إن كتابي هذا [ دلالة الاستعارة والمجاز المرسل ] ليس إلا امتداداً له »<sup>(76)</sup> .

Ibid. , p. 8-9.

(75)

Ibid. , p. 121.

(76)

لم يقتصر تأثير جاكوبسون بأفكاره ومبادئه على ميادين العلوم الاجتماعية واللعوية فحسب ، بل استطاع أن يشمل علم النفس والتحليل النفسي أيضاً وقد رأى علماء النفس حاجة هذا العلم الملمة إلى اللغة بشكل عام وإلى الألسنية بشكل خاص . فاللغة هي إحدى الوسائل التي يعبر بها المرء عن رغباته وحاجاته وأفكاره . فلا وجود للأفكار إلا بوجود اللغة . إن الفكر لا يعمل إلا بعمل الإشارات اللغوية ، فهو يجد فيها أداة يخرج بواسطتها من ذاته ، ويتقلب في شكل معين بعية الوصول إلى الآخر ( المرسل إليه ) . فالإشارة اللغوية ، إذن ، تعبير عن الداعل وما يتمل فيه ، وهي وسيلة تستطيع الذات بواسطتها مقارعة الآخر والتواصل معه ( إيجابياً أو سلباً ) .

ولما كان التحليل النفسي يتم بدراسة رغبات المرء وأفكاره وحاجاته المكبوتة ، فقد تحولت أنظار المحللين نحو اللغة والدراسات اللغوية لأنها تجسد في نظرهم مادة النفس الأساسية . ومن هذا المنطلق يعترف جاك لاكان بأهمية الكلام واللغة في التحليل النفسي فيقول : إن التحليل النفسي سواء كان عاملاً للشفاء أو للتكوين أو للتقصي ، فإنه لا يملك إلا وسيطاً واحداً هو كلام المريض<sup>(77)</sup> . أما وسائل التحليل النفسي ، فإن لاكان يجد أنها وسائل كلامية ، من حيث أن الكلام يضيف معنى على وظائف الفرد ، وميدانه هو ميدان الخطاب المادي من حيث هو حقل لحقيقة الشخص الفردية ، وإجراءاته هي إجراءات التاريخ من حيث أنها تمثل بروز الحقيقة في الواقع<sup>(78)</sup> . وهكذا تأخذ اللغة عند لاكان كياناً علمياً ، فتصبح الألسنية القائد ( في ميدان علم النفس والتحليل النفسي ) وتستلعب حرمها العلوم الأخرى . ذلك أن ضرورات التواصل قد جعلتها تنبؤاً هذا المركز<sup>(79)</sup> .

وهكذا يعترف لاكان بفضل جاكوبسون ودي سومور في تقديم مبادئ ونظريات جوهرية إلى الدراسات النفسية ( انظر سابقاً : علم النفس والتحليل النفسي ) . فهو يتناول مسألة التمييز بين الدالّ والمثلول في الإشارة . كما يصحها

Jacques Lacan, *Ecrits I*, Paris, «Points», Ed. du Seuil, 1966, p. 123. (77)

Ibid., p. 134. (78)

Ibid., p. 253. (79)

فرديناند دي سوسور . ويقول ان هذا التمييز لم يخلقه الألسي السويسري من العدم وإنما كان يوجد عند بعض من سبقه من الألسيين في القرن التاسع عشر وعند نحويي اليونان ونحويي القرون الوسطى . إلا أن لاكان يؤكد على ضرورة إعطاء الدال الأفضلية على المدلول واعتباره لذاته وليس كمدخل للوصول الى معرفة المدلول . وهذا في الواقع ما رأيناه عند جاكوبسون الذي عرف في بداياته مع الشكلايين إعطاء الأفضلية للشكل على المعنى والدال على المدلول . أصف إلى ذلك أن لاكان يعترف بأن الفضل يعود الى الألسية في جعل التمييز بين الدال والمدلول أساساً . ليس لدراسة البنية اللغوية فحسب - بل لمعظم الدراسات الاجتماعية والإنسانية . إلا أنه يؤكد رغم ذلك أن دراسة الدال لذاته لا يمكن أن تتم بطريقة صحيحة وكاملة إلا عن طريق التحليل النفسي . فهو يقول . إن التحليل النفسي هو الوحيد القادر على أن يفرض على الفكر أفضلية الدال على المدلول وذلك بأن يبرهن أن الدال لا يحتاج لأية عملية فكرية معقدة<sup>(80)</sup> .

وينطلق لاكان من هذه الفكرة ليقوم بدراسة حول « الوجود الملغ للحرف في اللاوعي » ، وليثبت كيف أن الدال أساس ليس فقط لتحديد المعنى المباشر للكلمة ، بل كذلك للجملة وما فوق الجملة ، وبالتالي لطبيعة اللاوعي . وما يهمنا هنا من هذه الدراسة هو أن لاكان يعرف الحرف بكونه « بنية الدال المحددة مكانياً »<sup>(81)</sup> . وهو يعني بذلك أن الدال بطبيعته يوجد في تركيب الكلمة وكذلك في تركيب وبناء المعنى العام للجملة . فهو يقول : إن الدال في أساسه يسبق دائماً المعنى ويحصر له<sup>(82)</sup> . فعندما نبدأ الجملة ، مثلاً ، بـ « لن ولن . . . » ( تفعل كذا ) نجد أن هذا الدال ( « لن ولن » ) يسبق معنى الجملة ويحصر للمعنى الأساسي الذي سيأتي بعده ، بل انه يحمل بذاته معنى ويأخذ كل حضوره من قوة الانتظار التي يخلفها عند المستمع ، انتظار تمة الجملة التي ستأتي بعده . وهكذا يقول لاكان في معرض تشديده على أهمية الدال وأسبقته على المدلول : « يمكن أن نقول انه في السلسلة الدالة يكمن المعنى . ولكن لا يمكن لأي عنصر من عناصر هذه السلسلة ، في اللحظة الواحدة ، أن يكون [ منفرداً ] المعنى الذي هو فمهم

Ibid., p. 274.

(80)

Jacques Lacan, *Écrits I*, Paris, «Points», Editions du Seuil, p. 295.

(81)

Ibid., p. 259.

(82)

صحيح أن لاكان قد اهتم بالدال وأعطاه الأهمية الكبرى في أبحاثه ، إلا أنه لم يعمل المدلول نهائياً . فهو لا يلبث أن يعود لدراسة العلاقة بين الدال والمدلول ، فيأخذ عن جاكوبسون مبدأ التمييز بين الانتقاء والتنسيق . فالانتقاء يُحدِّد بإمكانية استبدال لفظة بلفظة أخرى بماثلة لها من جهة ومتمايزة عنها من جهة أخرى ( انظر سابقاً الانتقاء والتنسيق ، ص 38 - 39 ) . وهكذا تدخل الثائية في عملية الكلام عند لاكان فيقول : « إن بناء السلسلة الدالة يكشف أن باستطاعتني أن أستخدم في التعبير أي شيء عدا ما تقوله ( هذه السلسلة ) » (٨٤) . وتتأكد أهمية عملية الانتقاء والاستبدال في الكلام ليصل لاكان من خلالها إلى التقسيم الثائي للصور المجازية الذي أقره جاكوبسون بأن قسّم الصور المجازية إلى فرعين رئيسيين هما قطب الاستعارة وقطب المجاز المرسل . فهناك في الحالتين استبدال مفردة بمفردة أخرى أكثر ملاءمة . ففي حين يعرف جاكوبسون المجاز المرسل بأنه يعمل على المحور النظمي ويقوم على علاقة التجاور ، وهذا ما يحوّل الكلام عن معناه الأصلي ويعطيه معنى آخر جديد ، يقول لاكان : إن الوظيفة المعبرة التي نصادفها في الكلام هي وظيفة أسلوبية تحمل اسم المجاز المرسل . ويعطي مثلاً على ذلك العبارة الأدبية « ثلاثون شراها » ( بدلاً من « ثلاثون مركباً » ) . ويوضح ذلك بقوله : إن العلاقة بين المركب والشرع لا توجد إلا في الدال وفي هذا الارتباط بين الكلمة والكلمة (٨٥) .

أما الاستعارة عند جاكوبسون ، فتقوم على الانتقاء والاستبدال والمثابة . إنها تصوير الأشياء لا بما يرتبط بها مكانياً أو زمانياً بل بما يرمز إليها بعلاقة غالباً ما تكون تشبيهية أو ثقافية ( انظر سابقاً « الاستعارة والمجاز المرسل » ) . وكما أخذت الاستعارة حيزاً مهماً من تفكير جاكوبسون ، كذلك كان لها مقام مهم عند لاكان فهو يقول فيها : إن البريق المبدع في الاستعارة لا ينبثق من وجود صورتين متجاورتين ، أي من وجود دالّين متساويين في القوة ، بل ينبثق من دالّين حل أحدهما محل الآخر وأخذ مكانه في السلسلة الكلامية . ثم يضيف : يرى أن

Ibid., p. 260.

Ibid., p. 262.

Ibid., p. 263.

(٨٣)

(٨٤)

(٨٥)

الاستعارة تتمركز في نقطة محددة ينتج فيها المعنى من اللامعنى<sup>(86)</sup> . فالنية الاستعارية تدلّ على أن التأثير الدلالي ينتج من استبدال دالّ بدال آخر<sup>(87)</sup>

وما اهتمام لاكان بالمجاز المرسل إلا لأنه يعتبر أن الرغبة عند الإنسان نوع من المجاز المرسل . فهي عوضاً عن أن تظهر مباشرة بواسطة الدال المناسب لها ، فإنها تذكر في الكلام بشكل تلميحى بواسطة دال يرتبط بدالها الأمامى بشكل أو بآخر . أما الاستعارة ، فيستعملها المريض في حديثه ليستبدل دالاً بدال آخر وكثيراً ما نلاحظ استعمال تشابه لا يوجد بين عناصرها من رابط إلا في لاوعى المريض ، وربما كانت علاقة التشابه هذه فريدة من نوعها وترتبط بأحداث معينة وطارئة تعرض لها المريض في فترة محدّدة من حياته وتركزت فيها بصمات لا تُنسى . فاستبدال الدالات الذي نجده في الاستعارة هو الطريقة الفعالة لمعالجة عارض العُصاب .

وبذلك يكون لاكان قد تبَيّ مبادئ الألسنية النبوية عامة ومبادئ جاكوبسون بشكل خاص ، فانتقل من مفهوم التقسيم الثنائي بين المجاز المرسل والاستعارة عند هذا الأخير ، وما يفرّع عنه من تمييز بين نمطين مختلفين من العلاقة بين الدالات ، ليصل الى تحديد أو تفسير جديد لتراكيب اللاوعي البشري . وفي مقابلة جرت سنة 1966 ، يصرّح لاكان بأن العلم الذي يبحث في اللاوعي هو بالتأكيد علم الألسنية . فاللاوعي يتكون كلغة ويظهر في ظواهر اللغة<sup>(88)</sup> . فالتحليل النفسي عند لاكان يتناول دراسة الصور البنيوية التي يستعملها المريض في كلامه ( استعارة ومجاز مرسل ) ومحاولة تفسير هذه الصور ، أو بتعبير آخر ، يبحث ذلك التناقض بين الوظيفة التفسيرية وبين الوظيفة التواصلية للغة المريض ( انظر سابقاً : الوظائف اللغوية ) ، ص 62 - 74 ) .

وخلاصة القول أن لاكان يستند في بحثه التحليلي على وسيلة وحيدة هي الخطاب ( بمعنى تحقيق اللغة في كلام فردي وآني ) . فتفسير كلام المريض يتطلب لدى محلّي النص اللاكانيين تأويلاً ذا طراز أسلوبي وهذا يعني ، شكل أو

(86) Ibid , p. 265- 266.

(87) Ibid , p. 274.

(88) ملري زيادة ، « اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان » ، الفكر العربي المعاصر ،

ترجمه فاطمة الطال بركة ، العدد 23 ، ص 57

ناحر ، إخراج إحصاء للصور البيانية ولصور الجار الملازمة للحطاب ، وتوصيحا لمحوها بواسطة المقابلات والمطابقات دون الخروج عن نظامها . وبذلك يكون لاكن قد انطلق من مفهوم التقسيم الثاني ( المحاز المرسل والاستعارة ) عند حاكوسون وما يتفرع عنه من تمييز بين عطين مختلفين من العلاقة بين الدالات ، ليصل الى تحديد أو تمييز جديد لتراكيب اللاوعي البشري .

الألسية علم حديث العهد نسبياً ، ولكنه متشعب في مناهجه كما في ميادينه والتيارات التي امتنقت منه أو تدعى انتهاءها اليه كثيرة ومتعددة ولكن ، ومهما اختلفت التسميات والتفرعات ، يمكننا أن نحصر ميادين الألسية ، وبالتالي منهجيات علومها ، في مستويات ثلاثة :

- المستوى الأول هو مستوى اللغة ، أي الإشارات اللغوية في بياناتها اللغوية ، أكانت أصواتاً ومقاطع ، أم مفردات وعبارات ، أم جملاً ومصوصاً . وتنتهي حدود هذا المستوى بحدود الإشارة اللغوية ومضامينها .

- المستوى الثاني هو مستوى علاقة اللغة ( الإشارات اللغوية ) بما ترجع اليه من مدلولات حسية أو مجردة وتسمى هذه العلاقة تارة بالمرجعية ، وتارة أخرى بالدلالية . ويحد هذا المستوى بالعلاقة الأساسية التي تربط اللغة من جهة وما تدل عليه خارج اللغة من جهة أخرى .

- أما المستوى الثالث ، فإنه يصم ، بالإضافة الى المستويين السابقين ، عناصر ترتبط بالمرسل والمرسل اليه ، ويتضمن الانفعالات والدواعي العقلية والغنية للمتكلم ، بالإضافة الى المؤثرات التي ينبغي ممارستها على المرسل اليه ويسمى هذا المستوى بالمستوى البراغماتي .

إذ، نظرنا الى هذه المستويات الثلاثة ، وإذا عدنا في الوقت نفسه الى العلماء والمفكرين الذين تكلموا عن تأثير حاكوسون المباشر عليهم ، لرأينا إلى أي مدى استطاع حاكوسون بفكره الموسوعي ونظرياته الرائدة أن يدخل في صميم التحسس البشري ، لغوياً كان هذا التحليل أم مرجعياً أم براغماتياً .

فعل صعيد اللغة والتحليل التحوي والبلاغي للإشارات اللغوية ، نجد أن تأثير حاكوسون كان بيباً في النظرية النحوية والتوليدية عند نوام تشومسكي ،



وكان أساسياً في النظرية البيانیه عند ميشال لوعوارن . وعلى صعيد المرجعیه ، استطعنا أن نبین كيف استطاع جاك لاكان أن یربط بین الإشارة اللغویه من جهة وسیات اللاوعي من جهة أخرى . كذلك الأمر بالنسبة للمستوى الثالث ، فقد رأينا كيف أن المجتمع البشري يقوم على صوره التواصل اللعوي ، كما یراه جاكومسون . فقد وجد كلود ليفي شتراوس في رسم التواصل عند هذا الأخير وسيلة ومطلقاً لدراسة المرسلات الشرية ( المرأة ) في بنية العلاقات الاجتماعیه عند البشر .

## خلاصة عامة

في نهاية دراستنا هذه للقوانين الأساسية التي جاء بها جاكوبسون وللأطر الفكرية التي اعتمد عليها في بناء دراساته للغة خاصة وللعلوم الانسانية بشكل عام ، لا بد من أن نركز على أهمية الدور الذي قام به هذا المفكر الكبير ليس فقط في مجال الألسية الحديثة ، بل كذلك في مجال الفكر البشري عامة . صحيح أن الأبحاث المتتالية التي انطلقت من مفاهيمه قد أدخلت على هذه الأخيرة بعض التغييرات التي قد تكون صغيرة أو كبيرة ، ولكن ، أقل ما يمكن قوله هو أن جاكوبسون كان الشرارة الأولى والدعامة الأساسية لجانب كبير من الدراسات الإنسانية المعاصرة . ولا بد هنا من القول بأنه إذا كان هذا المفكر قد أثر في ميادين عديدة من العلوم الإنسانية ، فإنه ولا شك قد وهب علم اللغة في كامل ميادينه القسط الأكبر من تفكيره .

فنظريته في الفونولوجيا ، وخاصة في التفاعلات الفونولوجية ، كانت مصدر إلهام لكثير من المناهج التحليلية في دراسة الأدب وغير الأدب . فكثيراً ما يتحدث علماء اللغة والأدب عن التناظر والتقابل لا على المستوى الصوتي الفونولوجي وإنما على مستوى الصيغ والتراكيب النحوية ، وهي أفكار قائمة على أصول التحليل الفونولوجي . وقد نادى بها مدرسة براغ بشكل عام وجاكوبسون بشكل خاص ، بل لقد أصبحت المفاهيم الفونولوجية من بين ركائز التحليل البنيوي للغة مهما تعارضت أو اتفقت الاتجاهات والمدارس اللغوية المعاصرة . فكأنما نظرية الفونيم قد صيغت من معدن ثمين أو أصبحت شيئاً مقلماً يرجع إليه في كل الأمور .

ذلك أن جاكوبسون هو أول من صاغ القانون الفونولوجي بشكل دقيق ، وهو أول من طلقه في مجال اللغة . ويذكر « المبرغ » أنه إذا ما وُجد بعض من عارض هذا القانون أو من وقف ضده ، فإن ذلك يعود إلى عدم فهم هذا القانون

والى التمسك بالعلوم التقليدية القديمة . فالدراسات التي قامت قبل جاكوبسون حول لغة الأطفال والمصابين بالحبسة ، لم تكن لتعبر بين الثابت والمتحول ، أو بين الفونيم والصوت . فالتنكر لصلاحية قانون جاكوبسون هو تنكر للمبدأ الذي تقوم عليه اللغة الإنسانية في مجملها . أما العلاقة بين الصوت والمعنى، فقد كانت من أولى الاهتمامات التي شغلت جاكوبسون طيلة حياته ، لما لها من أهمية في دراسة الشعر بشكل خاص واللغة بشكل عام<sup>(89)</sup>

ولا يمكن أن ننسى نظرية جاكوبسون في السواصل وإدخاله المفاهيم الرياضية فيها بالإضافة الى الثورة التي أحدثتها دراسته الشعرية في مفهوم الشعر والنقد الأدبي . فقد استطاع أن يعبر نظرة الناس الى النقد والعن المدين أصعب عليهما صعبة جديدة وطبعهما بطابعه الخاص . وقد قام بأبحاثه بدقة متناهية اعتمد فيها التأمل والدراسة العميقة ليخرج منها بنتائج تنافس في دقتها النتائج لعدمية . ولعل ليفي شتراوس قد قصد بقوله جاكوبسون حين قال : «إننا نجد أنفسنا إزاء علماء اللغة في وضع حرج . فطوال سنوات متعددة ، كنا نعمل معهم جنباً إلى جنب . وفحاة يبدو لنا أن اللغويين لم يعودوا معنا وإنما انتقلوا الى الحجاب الآخر من ذلك الحاجز الذي يفصل العلوم الطبيعية الدقيقة عن العلوم الانسانية والاجتماعية والذي ظل الناس يعتقدون طويلاً باستحالة عبوره . وهكذا أخذ اللغويون يشتغلون بتلك الطريقة المضطربة التي تعودنا أن نعترف مستسلمين أنها وقفت على العلوم الطبيعية وحدها»<sup>(90)</sup> لقد استطاع جاكوبسون ، كما رأينا ، أن يتفلسف من مصادره دراسة اللغة الصرفة إلى كل ما تدخل اللغة في تكوينه كالطب والفلسفة والرياضيات وعلم النفس وعلم الاجتماع ، وغيرها . ولا ينسى بعد ذلك المنون ، كالمولكلور والرسم والموسيقى والسيما . فهو يأخذ من كل علم وكل فن ما يماس دراسته للغة فيستخدمه ويخدمه تاركاً في كل علم وفن بصماته واضحة وجلية .

ذلك أن جاكوبسون استطاع بسعة معلوماته وبتحاربه العلمية أن يشارك في الحدال الذي أقام حول موقع الألسية بين علوم الإنسان بشكل عام ، وحول تحديد علاقتها بالعلوم الأخرى ، ولقد قام بذلك بنجاح كبير . أصف الى ذلك أن

Berti Malmberg, *Analyse du langage au XX<sup>e</sup> s.*, p. 104.

(89)

(90) مؤاد زكريا ، جذور البتائية ، الكويت ، حوليات كلية الآداب ، العدد الأول ، ص 8 .

دراسة جاكوبسون للاستعارة والمجاز المرسل لم يكن لها أثر كبير في مجال تحليل اللغة والشعر الذي قام به هو نفسه فحسب ، بل ساهمت ولا تزال تساهم في خلق النظريات الحديثة ، والدراسات اللغوية العصبية عند عدد كبير من المهتمين بالعلوم الأدبية والعلوم الإنسانية ، لدرجة أن كل من أراد الاهتمام بالاصطوانات الكلامية وتعليم اللغات الأجنبية وتصويب لفظها ، لا بد وأن يطلع على الدراسات التي قلّمها جاكوبسون .

وقد أدرك « رولان بارت » قيمة التحليلات التي قام بها جاكوبسون فقال :  
لقد قدّم لنا جاكوبسون هدية رائعة ، إذ جعل الألسنية في متناول العسايب ، وحاول أن يقيم الالتقاء الحيّ بين العلوم الإنسانية وعالم الإبداع فهو يمثل بفكره لطري واختباراته الشخصية ملتقى الفكر العلمي والفكر المبدع لقد طرح جاكوبسون مقولة لغوية عجيبة ، فقد قال : لا وجود للغة بلا أدب ، فالأدب هو خيال اللغة وقد استطاع بدراسته للشعرية وتحديد لها أن يجنّب عالم اللغة بوقوع في آليّة جامدة<sup>(91)</sup> .

ونحن نعلم جيداً أن الإبداع المعنى تصويرياً كان أم أدبياً لا بدّ وأن يمرّ عبر « الشكل » ، بالمعنى الألسني للكلمة ، ولا بدّ كذلك أن يمرّ ببعض البنيات النصّية القائمة على النظام الداخلي للنص وعلى العلاقات بين النص وأخيه ( أي ما يسمى في النقد الأدبي الحديث بالتناص intertextualité ) . وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن هذه الأشكال وهذه العلاقات والسيات التي يمرّ بها الإبداع الفني قريبة جداً من السيات والعلاقات التي نجدها في حالات الفصام (schizophrénie) . وهذا في الواقع ما يشير إليه مباشرة رولان بارت ( وهو ناقد كبير لنفس المدع ) حين يقول إن جاكوبسون هو أول من أعمل فكره الخاد في دراسة لعلاقات بين الفصام والشعر ، وعلى الأخص فيما يتعلق بالشاعر هولدرلين (Hölderlin) ، ويكون بذلك قد فتح السبيل أمام الدراسات في هذا المضمار<sup>(92)</sup> .

وهكذا ، ونحصل تعمقه بتحليل الكلام على كلّ الأصعدة ، استطاع جاكوبسون أن يوسّع صلاحية نتائجه وطرفه لتشمل كل العلوم الإنسانية ، كما

Roland Barthes, «Avant-propos», Cahiers Cestre, no 5, p. 9.

(91)

Ibid., p. 10.

(92)

نمكن من أن يجعل الألسنية محور هذه العلوم ؛ فقد استطاع أن يبين أن الأسس المنهجية لهذه العلوم لا تختلف كثيراً في المبدأ عن الأسس المنهجية للعلوم الطبيعية . كما رأى أن هناك موازنة بين البنيات الفيزيائية وبنيات الجينات الوراثية من جهة ، والبنيات اللغوية من جهة أخرى .

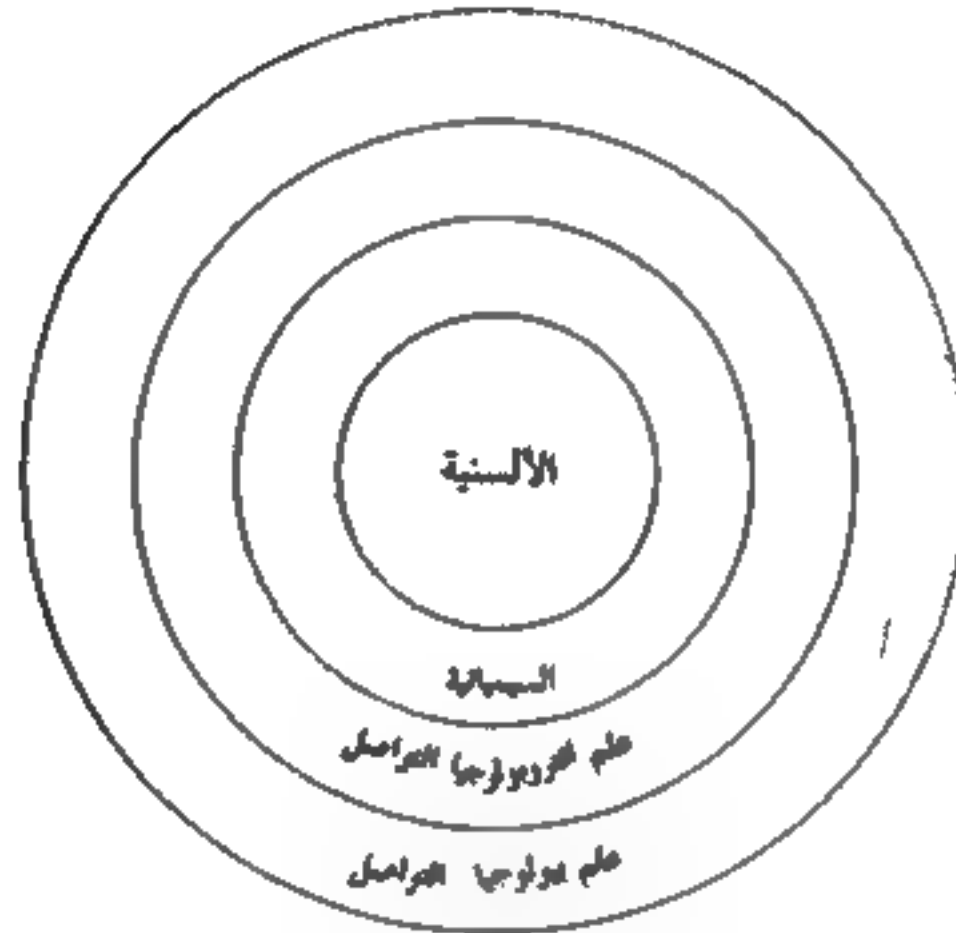
يقول « أمار هولنشتاين » E. Holenstein في كتابه الذي يخصصه لدراسة جاكوبسون من المنظار الفلسفي والفكري العام : « إن البنيوية كما يراها جاكوبسون تؤدي إلى علم يمكن أن نصف هدفه بأنه نظام شامل لكل الأنظمة الفردية ، أو بأنه [نظام الأنظمة]<sup>(93)</sup> . ويضيف بأن حاجات الألسنية لم تكن الوحيدة التي جعلت من جاكوبسون حامل لواء التعاون بين الأنظمة العلمية ، بل إنه واجه تحديثات مباشرة من ميادين علمية أخرى . فاللغة قيمة ثقافية من المصاف الأول ، ولذلك فهي تعتبر هدفاً من الأهداف التي تُدرس في عدة علوم ، بالإضافة إلى أنها يُعتمد عليها في كل علم من العلوم لوضع النظريات الخاصة به . وبالتالي فإن كل علم أن يلتفت إلى نتائج الدراسات اللغوية .

لقد وضع جاكوبسون العلوم الإنسانية في حلقات مركزية وجعل الألسنية في الحلقة الوسطى . وهذا المركز الذي تحتله الألسنية يفهم من خلال البنية المنظمة والحرة للكلام ، ومن خلال الدور الأساسي الذي يقوم به هذا الأخير في الثقافة . فليس هنالك من ظاهرة ثقافية أو تصرف اجتماعي إلا ويستتبع تواصلًا . فكل أشكال التواصل تستعمل لغة ما . ويُصنّف جاكوبسون علوم الإنسان بحيث تكون العلوم اللغوية في مركز الإشعاع والنواة . هناك في نظره ثلاثة علوم تتداخل فيما بينها وتنتمي إلى مجموعة واحدة ، وتبرز في ثلاث درجات تصاعديّة من الشمول :

- دراسة التواصل بالمرسلات الشفوية أو علم الألسنية .
- دراسة التواصل بأي نوع كان من المرسلات ، وهذا ما يُسمى بالسميائية ( بما فيها التواصل بالمرسلات الشفوية ) .
- دراسة التواصل الاجتماعي أو الاقتصادي ( بما فيها التواصل بالمرسلات )

أما البيولوجيا وعلم الحياة فيقعان في حلقة رابعة من الخط العام للتواصل .

والأشكال المختلفة للتواصل الإنساني ليست سوى جزء بسيط من حقل أشمل  
 سَمِّيه « طرق وأشكال التواصل التي تستعملها الكائنات الحية » .  
 ويمكن تلخيص هذه الأفكار في الرسم البياني التالي<sup>(94)</sup> :



Ibid., p. 217- 218.

(94)



## الباب الثالث

رومان جاگوبسون قصص مختارة





## الفصل الأول

### ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحُبسة

#### 1 - الحُبسة من حيث هي مسألة السِنَة

إذا كانت الحُبسة<sup>(1)</sup> اضطراباً لغوياً ، كما توحي به اللفظة ذاتها ، فإن ذلك يستتبع أن كلَّ وصفٍ أو تصنيفٍ لاضطرابات الحُبسة يجب أن يبدأ بمعرفة أيٍّ من ظواهر اللغة تصاب في مختلف أنواع هذا المرض . هذه المسألة التي عرضها هغلينس جاكسون H. Jackson منذ فترة طويلة جداً لا يمكن أن تُحلَّ إلا بمشاركة الألسنيين المحترفين الذين ألفوا تركيب اللغة وعملها . ولكي ندرس بطريقة ملائمة كلَّ انقطاع يصيب عمليات التواصل ، علينا أن نفهم أولاً طبيعة وبنية النمط التواصليّ الخاص الذي توقّف عن العمل . فالالسنية تهتمّ باللغة في كلِّ مظاهرها ، أي باللغة في عملها ، وباللغة في تطورها ، وباللغة في ولادتها ، وباللغة في تفككها .

هنالك العديد من المختصّين بعلم النفس المرضيّ الذين يؤلّون في الوقت الحاضر أهميةً كبيرةً للمسائل الألسنية التي تدخل في دراسة الاضطرابات اللغوية . وقد طرحت بعض هذه المسائل في أفضل الأبحاث التي نُشرت حديثاً عن الحُبسة . غير أن هذا الإلحاح المشروع على مشاركة الألسنيين في الأبحاث حول

(1) الحُبسة (أو الأَفَازيا aphasia ou aphasie) تعذّر في الكلام تنضمّ مجموعة من العيوب تنصلّ معدّة القدرة على التعبير كتابةً أو كلاماً أو عدم القدرة على فهم معنى الكلمات المنطوق بها أو عدم إيراد الأسماء لبعض الأشياء والمرئيات أو عدم التحكم من مراعاة القواعد النحوية التي تُستعمل في الحديث أو الكتابة (المترجم) .

«Deux aspects du langage et deux types d'aphasie», in *Essais de Linguistique générale*, tome 1 pp. 43- 67

الحبسة ما يزال مجهولاً في أكثر الحالات . ومثلنا على ذلك كتاب جديد يُعالج شكل مستفيض المسائل المعقدة والعلاقات المتعددة للحبسة عند الطفل . فهو يبادي بالتنسيق بين العلوم المختلفة ويطلب بتعاون الباحثين في أمراض الأذن والأنف والحجرة ، وأطباء الأطفال ، وعلماء السمع ، والمحللين النفسيين ، والمربين ، فيما بينهم ؛ إلا أنه يُقلّ علماء اللغة . وكأن اضطرابات إدراك الكلام المنطوق ليس له أي علاقة باللغة . وأكثر ما يؤسف له في هذا الإغفال هو أن الكاتب « مدير الدراسات السريرية » للسمع والحبسة عند الأطفال في جامعة نورث ووترن ، التي تحوي من بين ما تحويه من علماء الألسنية « ورنر ليوبولد » W Leopold ، وهو أفضل اختصاصي أميركي في لغة الأطفال .

وللألسنيين حصّة من المسؤولية في التأخر الحاصل في القيام ببحث منسق حول الحبسة . ففي هذا المضمار ، لم يُنجز أي شيء يعادل ما نجده في عمليات الرصد اللغوي الدقيق التي أجريت على الأطفال في بلدان مختلفة . كذلك ، لم تتم محاولة تستحق الذكر من قبل الألسنيين لإعادة شرح وتنظيم المعطيات السريرية الكثيرة التي غملكها حول الأشكال المختلفة للحبسة . وما يزيد من الدهشة في هذه الحالة ، أن التطور المذهل للألسنية البنيوية وهب الباحثين أدوات وطرقاً فاعلة في دراسة التفهيم الكلامي ، من جهة ، وأن تفكك البنيات الكلامية عند المصاب بالحبسة ، من جهة أخرى ، يمكن أن يفتح أمام الباحث الألسني آفاقاً جديدة تتعلق بالقوانين العامة للغة .

إن تطبيق المعايير الألسنية البحتة في تفسير قضايا الحبسة وتصنيفها يمكن أن يساهم إسهاماً جوهرياً في علم اللغة وفي دراسة اضطراب اللغة ، شريطة أن يعمل الألسنيون عند معالجة المعطيات النفسية والعصبية بالعناية والتأني ذاتهما اللذين يتحلون بهما عندما يقتصرون على ميدانهم المألوف . فعليهم أن يتأقلموا أولاً مع المصطلحات والوسائل التقنية والأنظمة الطبية التي تعالج الحبسة ، ومن ثم يجب أن يُخضعوا أبحاث الحالات السريرية لتحليل الألسني الكامل . وأخيراً يجب أن يعملوا بأنفسهم مع المصابين بالحبسة ، لكي يتوصلوا إلى مقارنة الحالات المرضية مقارنة مباشرة ، ولكي يذهبوا إلى أبعد من إعادة تفسير ملاحظات حاضرة كانت قد أُجريت وصُممت وجُهزت في عقلية مختلفة تماماً .

هناك مستوى من مستويات ظهور الحبسة حصل فيه اتفاق ملحوظ خلال

السنين العشرين الأخيرة بين علماء النفس وعلماء اللغة الذين واجهوا هذه المسائل . ونعني بذلك تفكك النظام الصوتي . هذا التحلل يتم في ترتيب زمني منتظم أشد الانتظام . فقد تبين أن التفهيم الحسي مرآة لتعلم الطفل لأصوات اللغة ، وأنه يُبين لنا نمو الطفل ولكن بطريقة عكسية . زد على ذلك أن مقارنة لغة الطفل بإصابات الحية تُمكننا من إقامة عدة قوانين للعلاقة الضمنية بينها . هذا البحث عن انتظام للكاسب والخسائر وعن القوانين العامة التي تربط بينها يجب أن لا يقتصر على النظام الفونولوجي فقط ، وإنما يجب أن يمتد ليشمل النظام السحوي كذلك . وقد تم عدد قليل فقط من التجارب في هذا الاتجاه ، وهذه الجهود تستحق أن تتابع .

## 2 - الميزة المزدوجة للغة

إن التكلم يستيع انتقاء بعض العناصر اللغوية المجردة ونألفها في وحدات لغوية معقدة . ويظهر ذلك مباشرة على الصعيد المعجمي : فالتكلم يختار الكلمات ويؤلف بينها في جمل تتلاءم ونظام تركيب الجمل ( النحو ) للغة التي يستعملها ، والجمل بدورها تتلاحم في عبارات . وليس للتكلم في أي حال من الأحوال الحرية الكاملة في اختيار الكلمات : فالانتقاء ( باستثناء بعض الألفاظ المستعدة ) يجب أن ينطلق من الكنز المفرداتي المشترك بينه وبين متلقي الرسالة . ومهندس الاتصالات هو أفضل من يقرب من جوهر عملية التكلم عندما يعتبر أن التكلم والمتلقي يمتلكان ، خلال العملية المثل للتبادل الإخباري ، المجموعة ذاتها تقريباً من « التصورات الجاهزة مسبقاً » : يختار باث الرسالة الكلامية واحدة من هذه « الإمكانيات المتصورة سلفاً » . وينبغي بالمرسل إليه أن يقوم باختيار مشابه من بين المجموعة ذاتها من « الإمكانيات المرتقبة والمهيئة سلفاً » . وهكذا ، فإنه لكي يكون الفعل الكلامي فعالاً ، يجب على الذين يشاركون فيه أن يستعملوا نظاماً مشتركاً بينهم .

يسأل المرء : « أقلت cochon أم cocon ؟ » . ونجيب ليس : « قلت cochon » . في هذه المقولة الخاصة ، يحاول المتلقي المرء أن يمتلك الاختيار اللغوي الذي قام به المرسل . ففي النظام المشترك بين القط واليس ، أي اللغة الفرنسية المتداولة هنا ، الفارق بين الانفجاري والإمتدادي ، في حال كان كل ما عداها هو ذاته ، يمكن أن يغير معنى الرسالة [ الحنزير والشرنقة ] . لقد

استعملت أليس السمة المميزة « امتدادى / متقطع » ، فاختارت من بين الكلمتين المتقابلتين الكلمة الأولى وتركت الثانية ، كذلك دججت هذا الحرف في الحدث الكلامي ذاته مع بضع سمات أخرى مترامة ، /s/ مكثفة بالنسبة إلى /s/ المنتشرة ، وهي مشدودة في مقابل /ʃ/ اللينة . هكذا توافقت كل هذه الصفات في مجموعة من السمات التمايزية : هذا ما نسميه فونياً . فالفونيم /s/ كان مسبوقاً ومتبوعاً بالفونيمات /k/ ، /t/ ، /v/ ، التي تكون بدورها مجموعة من السمات التمايزية المترامة في إنتاجها . يمكننا أن نقول إذن أن تنافس السمات المترامة وتسلسل السمات المتماقية هما الطريقتان اللتان نسق ، نحن المتكلمين ، بناءً عليهما بين المكونات اللغوية .

إن مجموعات السمات مثل /s/ أو /k/ ، وسلسلة المجموعات مثل /kofs/ أو /koks/ ليست من اختراع المتكلم الذي يستعملها . كذلك ، لا تظهر السمة التمايزية « متقطع / مستمر » ولا الفونيم /k/ خارج سياق معين . فالسمة « متقطع » تظهر في تناسق مع بعض السمات الأخرى الملازمة لها . وتكون مجموعة تآلفات هذه السمات في فونيمات مثل /k/ ، /t/ ، /v/ ، /p/ ، /b/ ، الخ ، محدودة بحدود نظام اللغة المعنية . فالنظام يفرض حدوداً للتآلفات الممكنة لفونيم /k/ مع الفونيمات التي تأتي بعده و / أو تسبقه ، والواقع أن جزءاً فقط من المقاطع الصوتية المسموح بها يستعمل في المحزون المعجمي للغة ما . وحتى عندما تكون التآلفات ممكنة نظرياً ، فإن المتكلم لا يكون بشكل عام سوى مستعمل للكلمات ، وليس مبتدعاً لها . وعندما نواجه كلمات خاصة نتوقع أن نجد وحدات اصطلاحية . فلكي نفهم كلمة مثل « نيلون » على سبيل المثال يجب أن نعرف المعنى المحدد لهذه اللفظة في النظام المفرداني للعربية المعاصرة .

ويوجد أيضاً في كل لغة مجموعة من المفردات الرموزة تسمى الكلمات - الجمل . فمعنى صيغة « كيف الحال ؟ » لا يمكن أن يستنتج من مجموع معاني مكوناتها المفردانية : فالكل لا يعادل مجموع الأجزاء . هذه المجموعات من المفردات التي تنصرف من هذا المنطلق مثل الكلمات الوحيدة تمثل حالة مشتركة ولكنها رغم ذلك ثانوية . ولكي نفهم الأغلبية الساحقة من تلك المجموعات المفردانية ، يكفي أن تتألف مع الكلمات المكونة لها ومع القواعد النحوية التي تنظمها . ولدينا الحرية ، ضمن هذه الحدود ، في تركيب الكلمات في سياقات جديدة . ومن المؤكد أن هذه الحرية نسبية ، وأن ضغط التعبيرات الجاهزة الشائعة

كبيراً على اختيار التراكيب . إلا أن حرية تأليف سياقات جديدة كل الجدة لا تُنكر رغم أن احتمال مصادفتها إحصائياً ضعيف نسبياً .

وهكذا ، يوجد سلم تصاعدي من الحرية في تركيب الوحدات اللغوية فالحرية الفردية للمتكلم معنومة في تركيب السمات التمايزية للفونيمات : ذلك أن النظام أقام سلفاً كل الاحتمالات الممكن استعمالها في اللغة المعينة . وحرية تنسيق الفونيمات في كلمات محدودة أيضاً ، فهي تنحصر ضمن الحامش الصيق لا ابتداء الكلمات . وتحمف حدة العائق الذي يلقاه المتكلم عندما ينطلق لتأليف الجمل . وأخيراً ، يتوقف عمل القواعد المقيد في تنسيق الجمل ضمن المنظومة ، فترداد جوهرياً حرية كل متكلم خاص ، دون أن ننسى بالطبع عدد الخطابات المقولبة . كل إشارة لغوية تتطلب نوعين من الترتيب :

1 - التنسيق : كل إشارة تتألف من إشارات مكوّنة و / أو تظهر في تناسق مع إشارات أخرى . ويعني هذا أن كل وحدة لغوية تصلح كقريبة لوحدة أشد بساطة و / أو تجد ، في الوقت ذاته ، قريبتها في وحدة لغوية أشد تعقيداً . من هنا يستتبع أن كل تجمع فعلي للوحدات اللغوية يربط هذه الأخيرة في وحدة أعلى منها : التنسيق والبنية هما وجهان لعملية واحدة .

2 - الانتقاء : الانتقاء بين ألفاظ متناوبة يتطلب إمكانية استبدال لفظة بأخرى مساوية لها من جانب ومغايرة من جانب آخر . الواقع أن الاستبدال والانتقاء هما وجهان لعملية واحدة .

إن الدور الأساسي الذي تقوم به هاتان العمليتان في اللغة قد لاحظته فرديناند دي سوسور De Saussure بوضوح تام . فمن بين نوعي التنسيق - التزاخم والترابط - لم يعترف العالم السويسري إلا بالأخيرة ، وهي التعاقب الزمني . ورغم حذسه الشخصي بأن الفونيم هو مجموعة عناصر ثابتة ، فإن الأستاذ استسلم للاعتقاد التقليدي بخاصية التالي للدال .

وقد أراد دي سوسور أن يحدد صيغتي التنظيم اللتين وصفتهما بأنها التنسيق والانتقاء ، فركّز على أن الأولى هي « الوجود بالفعل » : إنها تعتمد على عنصرين أو عدة عناصر موجودة في سلسلة فعلية ، في حين أن الثانية « تجمع عناصر بالقوة في سلسلة ذاكرية افتراضية » . ويتعبّر آخر ، يرتبط الانتقاء ( وبالضرورة الاستبدال ) بالكيانات المترابطة في النظام اللغوي وليس بالرسلة المعطاة ، في حين

أنه في حال التنسيق تكون الكيانات مرتبطة بالاثنتين معاً أو بالمرسلة المعينة فقط إن المرسل اليه يُدرك أن المقولة المعطاة ( المرسلة ) هي تنسيق لأجراء مُكوّنة ( حمل ، كلمات ، فونيمات ، الح . ) متفاعة من مجموع كل الأجراء المُكوّنة الممكنة ( النظام ) . فمكوّناتُ سياقٍ ما لها وضع المجاورة ، في حين أن الإشارات ترتبط فيما بينها في مجموعة استبدالٍ معينة بدرجات متفاوتة من التشابه تتراوح بين تعادل المترادفات والوادة المشتركة للأضداد .

وتقدّم هاتان العمليتان لكل إشارة لغوية مجموعتين من العلامات « المُصرّة » . إذا ما أردنا الرجوع الى المفهوم المقيد الذي أدخله شارل ساندرز بيرس Ch. S. Peirce . هناك مرجعان اثنان يستعملان في تفسير الإشارة - الأول هو النظام ، والآخر هو السياق المنظم والحر ؛ وفي كلتا الحالتين ترتبط الإشارة بمجموعة أخرى من الإشارات ، برابط التناوب في الحالة الأولى وبرابط التجاور في الثانية . إن الوحدة المعنوية يمكن أن تُستبدل بإشارات أخرى أشدّ وضوحاً تنتمي الى النظام اللغوي ذاته ، فيظهر بذلك معناها العام ، في حين أن معناها السياقي يُحدّد بارتباطها بعلاقاتها مع إشارات أخرى داخل المقطع ذاته

إن العناصر المُكوّنة لكل مرسلة ترتبط أساساً بالنظام اللغوي بعلاقة داخلية كما ترتبط بالمرسلة بعلاقة خارجية . وتعمل اللغة في مختلف أشكالها هذين النمطين من العلاقات . ولكي يتم نقل المرسلة يجب أن يوجد ، بطريقة أو بأخرى ، شكل من أشكال التحوير بين صاحبي عملية الكلام ، سواء أكانت المرسلات متبادلة بينهما أم كان الاتصال بينهما اتصالاً أحادي الجانب من المرسل الى المرسل اليه . فالانفصال المكاني ، وغالباً الزماني ، بين شخصين ، أحدهم المرسل والآخر المرسل اليه ، يُدّلّ بفضل علاقة داخلية . يجب أن يكون هناك نوع من التعادل بين الرموز التي يستعملها المرسل وتلك التي يعرفها المرسل اليه ويعتبرها . وفي حال غياب مثل هذا التعادل تبقى المرسلة عقيمة - فهي وإن وصلت الى المتلقي لا تؤثر فيه .

### 3 - اضطراب التنازل

من الواضح أن اضطرابات الكلام يمكن أن تؤثر بدرجات متفاوتة في مقدرة الفرد على تنسيق الوحدات اللغوية وانتفاعها . والواقع أن معرفة أيّ عملية من هاتين العمليتين مُصابة بشكل أساسي تبدو ذات أهمية كبيرة في وصف مختلف

أشكال الحُبسة وتحليلها وتصنيفها . وقد يكون هذا التمييز الثنائي أكثر إيجاء من التعبير التقليدي ( الذي لم نتعرض له في مقالنا هذا ) بين حُسة البتّ وحُسة التنقي . وهذا التمييز الأخير بين أياً من وظيفتي التبادل الكلامي قد تأثر بشكل خاص : وظيفة ترميز الرسائل الكلامية أم وظيفة فك رموزها .

لقد حاول « هيد » Head أن يصنّف حالات الحُبسة في مجموعات محدّدة ، ووضع لكل مجموعة منها « اسماً اختاره ليسجّل النقص الأبرز في استعمال الكلمات والجمل وفهمها » . إذا اتبعنا هذا السبيل ، فمثير بين نوعين أساسيين من الحُبسة . نوع يرتبط بما إذا كان الخلل يكمن أساساً في الانتقاء والاستبدال ، تاركاً التركيب والتنسيق مستقرين نسبياً ؛ ونوع يرتبط ، على العكس من ذلك ، بالتركيب والتنسيق مع المحافظة نسبياً على عمليتي الانتقاء والاستبدال . وسأستعمل بشكل خاص المواد التي قدّمها « غولدشتاين » Goldstein في رسمي للحطوط العريضة لهذين النموذجين .

في ما يخصّ المصابين بالنوع الأول ( حلال الانتقاء ) ، يشكل السياق لديهم عاملاً ضرورياً وحاسماً . فعندما يقدم الى مريض من هذه الفئة أجزاء كلمات أو جمل ، فإنه يكملها بسهولة كبيرة . ولا يتكوّن حديثه سوى من ردّات الفعل : إنه يتابع بطلاقة حديثاً ما ، ولكنه يجد صعوبة بالغة في الابتداء بالحوار ؛ وهو قادر على الإجابة على متكلم حقيقي أو مُتخيل ، عندما يكون هو ذاته متلقي الرسالة أو عندما يتخيل أنه هو . ويجد صعوبة كبيرة على الآخرى في إنجاز أو فهم خطاب مغلق مثل الحاجة النفسيّة [ المونولوج ] . وكلّما ارتبطت كلماته بالسياق تحسّن أدائه الكلامي تحسّناً ملموساً . وهو يشعر بنفسه عاجزاً عن إخراج جملة لا تكون ردّاً على سؤال محاور أو على موقفٍ آني . إنه لا يستطيع إنتاج جملة « إنها تمطر » ، إذا لم تكن السماء تمطر فعلاً . وكلّما كان الحديث محصوراً بالسياق الكلامي أو غير الكلامي ، كان حظّ هذه الفئة من المرضى أكبر بمتابعة الحديث بنجاح .

كذلك ، كلّما كانت العلاقة وثيقة بين كلمة ما وبقية كلمات الجملة ، وكلّما كان ارتباطها بالسياق النحوي قوياً ، كان تأثير الاضطراب النطقي ضعيفاً . لذلك ، تكون الكلمات التي تخضع للعامل النحوي أو للترابط القواعدي أكثر مقاومة ، في حين أن الفاعل الاسمي في الجملة يميل الى أن يكون مهملاً . لأنّ الانطلاق في الكلام يشكل الصعوبة الأساسية بالنسبة للمريض . إذ أنه من



الديهي أن يفشل بالتحديد في نقطة الانطلاق التي هي حجر الزاوية في تركيب الجملة وتترك الجمل في هذا النوع من اضطراب اللغة كمقاطع إضمارية تأتي لتكمل جملاً قيلت قبلها ، أو جملاً تخيلها المريض ذاته أو تلقاها من متحدّث حقيقي أو متخيل . فالكلمات الرئيسية [ المفتاح ] يمكن أن تُحذف أو أن يُستعاض عنها بدائل عائدة إلى معنى سابق ومجرّدة . فالاسم المعين يُستبدل ، كما قال فرويد Freud ، باسم أكثر عمومية ، ككلمة *machin* و هذا الشيء « في كلام المصابين بالحبسة من الفرنسيين . وفي حالة من « حبسة النسيان » عند مريض ألماني لاحظ غولدمشتاين أن كلمة « شيء » Ding وكلمة « قطعة » *Strücke* توّصع مكان كل الأسماء الجملية ، وأن فعل « حَقَّق » *überfahren* يوضع مكان الأفعال التي يمكن تحديدها من خلال السياق أو الموقف والتي يراها المريض بالتالي غير ضرورية

إن الكلمات الجديدة بالبقاء بشكل خاص هي تلك التي تتضمن مرجعاً ملازماً للسياق ، كالضمائر والمفردات الظرفية ، والكلمات المستخدمة في بناء السياق مثل الروابط النحوية والأفعال المساعدة ، ونسوق مثلاً على ذلك جملة نموذجية لمريض ألماني رواها « كوانسال » Quensel وأوردها غولدمشتاين :

« أنا كنت مع ذلك هنا تحت ، آه عندما كنت ذلك الوقت أنا أعلم كلا ، نحن هنا ، إذا عندما أنا ، لكن هذا إذاً مع ذلك ، أيضاً نعم . ماذا أنتم إياه ، متى أنا ، كذلك أنا لا ، هنا هنا نعم . . . »

وهكذا فإن هيكل التواصل والحلقات الرابطة له هي التي بقيت في هذا النوع من الحبسة في أخرج مراحلها .

لا تنفك النظرية اللغوية تردّد ، منذ أوائل العصور الوسطى ، أن الكلمة ليس لها معنى خارج السياق . إلا أن صحة هذا التأكيد تنحصر في الحبسة ، وبمارة أصبح بنوع معين من الحبسة . والواقع أن الكلمة المعرولة ، في الحالات المرضية التي نتكلم عنها ، لا تُعدّ سوى ثرثرة فارغة . وكما نسين من عدة اختبارات ، إن ورود كلمة واحدة في سياقات مختلفة ليس سوى مجانسات لمعطية بالنسبة لمثل هؤلاء المرضى . وبما أن هناك مفردات عميرة تعطي معلومات أكثر من المجانسات اللغوية ، فقد وجدنا بعض المصابين بهذا النوع من الحبسة يرعون استبدال المتغيرات السياقية لكلمة واحدة بألفاظ مختلفة تُحدّد كل منها تبعاً للظروف

المُعَصَّة هَكَدَا ، نَحْدُ أَنْ أَحَدَ مَرَضَى عَوْلِدَشْتَايْنِ لَمْ يَكُنْ يَلْفِظُ الْبَيْتَ كَلِمَةً سَكِينٍ وَحَدَهَا ، وَإِنَّمَا كَانَ بِشِيرِ إِلَى السَّكِينِ ، نَعْمًا لِمُسْتَعْمَالِهَا وَلِلظُرُوفِ ، بِمَثَلِ « بَارِي - الْقَلَمِ » ، « مُفَشَّرُ الْفَلَاحِ » ، « قَاطِعُ الْخَزْ » ، « لَوَارِمُ الْمَائِدَةِ » ( الشُّوْكَةُ وَالسَّكِينُ ) ، لِمُرْجَةِ أَنْ كَلِمَةً « سَكِينٍ » تَبَدَّلَتْ مِنْ شَكْلِ حَرِّ قَادِرٍ عَلَى الظُّهُورِ عَمَرَدِهِ إِلَى شَكْلِ مُرْتَبِطٍ .

وَيَقُولُ أَحَدُ مَرَضَى غَوْلِدَشْتَايْنِ : « أَمَلْتُكَ مَسْكَنًا جَمِيلًا مَكُونًا مِنْ مَدْحَلٍ وَعُرْفَةٍ نَوْمٍ وَمَطْبَخٍ هُنَاكَ أَيْضًا مَسَاكِنَ كَبِيرَةٍ ، يَعِيشُ خَلْعُهَا عَازِبُونَ هَهُنَا » . كُنْ لَاإِمْكَانَ اسْتِبْدَالِ كَلِمَةٍ « عَازِبُونَ » بِكَلِمَةٍ أَكْثَرُ وَضُوحًا هِيَ « عَيْرٌ مَتْرُوحِينَ » . إِلَّا أَنَّ الْمُتَحَدِّثَ اخْتَارَ هَذِهِ اللَّفْظَةَ الْمَعْرُودَةَ . وَلَمَّا طُلِبَ مِنْهُ بِالْحَاجِ أَنْ يَقُولَ مَا هُوَ الْعَارِبُ لَمْ يُجِبْ وَهُوَ بَانَ عَلَيْهِ الضِّيقُ . فَجَوَابٌ مِثْلُ « الْعَارِبُ رَجُلٌ عَيْرٌ مَتْرُوحٌ » أَوْ « الرَّجُلُ عَيْرٌ الْمَتْرُوحُ عَازِبٌ » كَانَ مَبْنِيًّا عَلَى مُعَادَلَةٍ لِعَمَلِيَّةٍ مُسَنَدَةٍ وَبِالْتَّالِيِ إِسْقَاطًا ، فِي سِيَاقِ الْمُرْسَلَةِ الْمُعْصِيَةِ ، لِمَجْمُوعَةِ اسْتِدَالِيَّةٍ مِنَ النِّظَامِ الْمَفْرُودِ فِي لُغَةٍ . وَتَصْبِيحُ الْأَلْفَاظِ الْمُتَعَادِلَةِ جَرْتَيْنِ مُتَلَازِمَيْنِ لِلجُمْلَةِ وَمُرْتَبِطَيْنِ بِالتَّالِيِ بِرَابِطِ الْمَجَاوِرَةِ . لَقَدْ كَانَ الْمَرِيضُ قَادِرًا عَلَى اخْتِيَارِ اللَّفْظَةِ الْمُنَاسِبَةِ « عَارِبٌ » عَدَمًا كُنْ مَاخُودًا سِيَاقَ حَدِيثِ اعْتِيَادِي عَنْ « مَسَاكِنِ الْعَارِبِينَ » ، وَلَكِنَّهُ بَدَأَ عَاجِزًا عَنْ اسْتِعْمَالِ الْعِبَارَةِ الْاسْتِدَالِيَّةِ « عَازِبٌ = رَجُلٌ غَيْرٌ مَتْرُوحٌ » كِمَوْضُوعِ جُمْلَةٍ ، لِأَنَّ مَقْدَرَتَهُ عَلَى الْإِثْقَاءِ وَالْاسْتِبْدَالِ كَانَتْ مُضَايَا . فَالْجُمْلَةُ الْمَعَادِلَةُ ، الَّتِي طُلِبَتْ دُونَ جَدْوَى مِنَ الْمَرِيضِ ، تَحْمِلُ حَبْرًا وَاحِدًا وَفَرِيدًا هُوَ : « عَازِبٌ يَعْنِي غَيْرٌ مَتْرُوحٌ » أَوْ « يُسَمَّى الرَّجُلُ غَيْرَ الْمَتْرُوحِ بِالْعَازِبِ » .

وَنُوجِهُ الصَّعُوبَةَ ذَاتَهَا عِنْدَمَا نَطْلُبُ إِلَى الْمَصَابِغِ بِالْحِجَةِ أَنْ يُسَمَّى شَيْئًا يُشِيرُ إِلَيْهِ الْمَرَاقِبُ أَوْ يَسْمَعُهُ بِيَدَيْهِ هَالْمَرِيضُ الَّذِي يَعَانِي اضْطِرَابًا فِي عَمَلِيَّةِ الْاسْتِدَالِ لَا بِكُنْهِلِ حَرَكَةِ الْمَرَاقِبِ - تَعْيِينًا أَوْ اسْتِعْمَالًا - بِذِكْرِ اسْمِ الشَّيْءِ الْمَشَارِ إِلَيْهِ - فَبَدَلًا مِنْ أَنْ يَقُولَ « هَذَا [ يُسَمَّى ] قَلَمٌ » ، يَضْبِفُ فَقَطْ مِلَاحِظَةً إِشْبَارِيَّةً تَتَعَلَّقُ بِاسْتِعْمَالِهِ . « لِلْكِتَابَةِ » . وَإِذَا وَجَدْتَ إِحْدَى الْإِشْبَارَتَيْنِ الْمُتَرَادِفَتَيْنِ ( مِثْلُ كَلِمَةِ « عَارِبٌ » أَوْ الْإِشْبَارَةِ بِالْإِصْبَعِ إِلَى الْقَلَمِ ) . فَإِنَّ الْإِشْبَارَةَ الْآخَرَى ( كَعِبَارَةِ « عَيْرٌ مَتْرُوحٌ » أَوْ كَلِمَةِ « قَلَمٌ » ) تَصْبَحُ زَائِلَةً وَبِالْتَّالِيِ غَيْرُ ضَرُورِيَّةٍ . ذَلِكَ أَنَّ الْإِشْبَارَتَيْنِ بِالنِّسْبَةِ لِلْمَصَابِغِ بِالْحِجَةِ تَقَعَانِ فِي تَوْزِيعٍ تَكَامُلِيٍّ : إِذَا مَا أُعْطِيَتْ إِحْدَاهُمَا مِنْ قِبَلِ الْمَرَاقِبِ ، يَتَجَبَّبُ الْمَرِيضُ أَنْ يُعْطِيَ مُرَادِفَهَا ، وَتَكُونُ رَدَّةُ فَعْلِهِ

النموزجية : « أنا أفهم كل شيء » أو « أنا أعرف هذا من قبل » . كما أن الشيء يفقد اسمه عندما يرسم : إذ أن الإشارة الكلامية تُستبدل بها إشارة مرسومة وعندما قَدَّمَ لأحد مرضى لوتمار Lotmar رسم بوصلة ، أجاب . « نعم الاتجاه . . . لتحديد الاتجاه . . . إيبرة مخنطة تحدد الشمال » . إن مرضى كهؤلاء لا يستطيعون ، كما قد يقول بيرس ، الانتقال من القرينة أو الأيقونة الى الرمز الكلامي المناسب .

يبدو للمريض أن التكرار البسيط حتى لكلمة يَبْنِيها المراقب ليس سوى ثروة فارعة ، فهو غير قادر على تكرارها رغم التعليقات التي تُعطى له . طُلب من أحد المرضى عند « هيد » أن يكرر كلمة « كلاً » ، فأجاب : « كلاً ، أنا لا أعرف كيف أقوم بذلك » . في حين كان يستعمل هذه الكلمة عفوي في سياق جوابه ( كلاً ، أنا لا . . . ) ، لم يستطع أن يُنتج الشكل الأشدّ صفاً من المعدلة الإسنادية ، أي التكرار أ = أ : « كلاً » هي « كلاً » .

تقوم إحدى الإسهامات المهمة للمطلق الرمزي في علم اللغة على الأهمية التي أعطاها للتمييز بين « اللغة - الهدف » و« اللغة الماورائية » كما يقول كرناب Carnap ، « إذا كنا بصدد الحديث عن لغة - هدف فإننا بحاجة إلى ما وراء اللغة » . ويمكن على هذين المستويين المحتملين من اللغة أن نستخدم المحرون اللغوي ذاته ، هكذا نستطيع أن نتكلم بالفرنسية ( من حيث هي ما وراء اللغة ) عن الفرنسية ( في كونها هدفاً ) ، وأن نشرح الكلمات والحمل الفرنسية بواسطة مترادفات ومواردات وكلمات فرنسية . ومن البديهي أن مثل هذه العمليات التي يصفها المنطقيون بأنها ما وراء لغوية ، ليست من اختراعهم : فهي أبعد من أن تُحصَر دائرة العلم وحدها ، بل تكون جزءاً لا يتجزأ من نشاطاتنا اللغوية الدارجة . وغالباً ما يتوقف المشاركون في الحوار عن الحديث للتأكد من أنها يستعملان فعلاً النظام اللغوي ذاته . يسأل المتحدث : « هل تتبعني ؟ هل فهمت ما أعنيه ؟ » ، هذا إذا لم يقطع المستمع نفسه الحديث بقوله . « ماذا نعي ؟ » عندها ، يسعى المرسل الى جعل الرسالة أقرب الى فهم المتلقي ، وذلك بإبدال الإشارة التي تسبب المشكلة بإشارة أخرى تنتمي إلى النظام اللغوي ذاته أو بمجموعة كاملة من إشارات النظام .

إن تفسير إشارة لغوية بإشارات أخرى عائدة الى اللغة نفسها ومتجسدة

صمن علاقات معينة ، هو عملية لغوية ما وراثية . وهذه العملية تقوم أيضاً بدور أساسي في اكتساب الطفل للغة . فقد أظهرت ملاحظات أجريت مؤخراً المكافئة الأساسية التي تشعلها المناقشات حول اللغة في السلوك الكلامي عند الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة . فاللجوء الى ما وراثيات اللغة ضروري لاكتساب اللغة وفي الوقت نفسه لحسن سيرها الطبيعي . والقصور الحسي في « المقدرة على التسمية » هو خسارة لما وراثية اللغة . والواقع أن أمثلة الإسناد بالمعادلة التي طُلبت سدى من المرضى الذين تكلمنا عنهم آنفاً هي من الجمل الماروائية التي تتعلق باللغة المسمية . ويكون التعبير الواضح عنها كما يلي : « إن اسم الشيء المشار له في النظام هو « قلم » » ، أو « إن كلمة « عازب » في النظام الذي نستعمله وعبارة « إنسان غير متزوج » هما متعادلتان » .

لا يمكن لمصاحب بهذا النوع من الحيلة أن ينتقل من كلمة الى مرادفاتها ولعبارات المعادلة لها ، ولا الى معادلاتها في لغات أخرى . ففقدان المقدرة على التكلم بعدة لغات والانحصار في لهجة واحدة من لهجات لغة واحدة يُعدّان مظهرًا اعراضيًا لهذا التضعضع .

هناك فكرة قديمة ، لكنها نجما باستمرار ، تقول بأن الطريقة الفريدة في التكلم التي تميز شخصاً معيناً في وقت معين ، وقد دُعيت باللهجة الفردية ، تعتبر الحقيقة اللغوية المحسوسة الوحيدة . وقد أثبتت عدّة اعتراضات في مناقشة هذا المفهوم .

عندما يتكلم أحدهما الى منحدث جديد ، يحاول دائماً ، عمداً أو عن غير قصد ، أن يكتشف مفردات مشتركة بينه وبين الآخر . فهو يستعمل الفاظ المخاطب ، إما لإرضاء المتحدث أو للتغاضي معه فقط أو للتخلص منه . ذلك أن الملكية الخاصة لا وجود لها في ميدان اللغة : كل شيء مشترك . والتبادل الكلامي ، مثله في ذلك كمثل أي شكل من أشكال العلاقة الانسانية ، يتطلب متحدثين اثنين على الأقل ، واللهجة الفردية ليست ، في نهاية الأمر ، سوى وهم خاطيء .

يبد أنه لا بدّ من بعض التحفظ حيال هذا التحديد : فالواقع أن اللهجة الفردية تصحح الحقيقة اللغوية الوحيدة عند المصاحب بالحيلة الذي فقد المقدرة على

« الإبدال الاصطلاحي » وظالما أنه لا يعتبر حطاب الآخر مرسلّة موحّهة اليه في عاده الكلامية الخاصة به ، فإنه ستنانه المشاعر التي يعبر عنها أحد مرضي « همفل » Hemphul و« ستغل » Stengel هذه العبارات « إني أسمعك تماماً ولكي لا أستطيع أن أدرك ما تقول . . . أنا أسمع صوتك ولكن لا أسمع الكلمات . . . هذا لا يمكن لفظه » . فهو يعبر حديث الآخر كما لو كان برطمة ( حديثاً غير مفهوم ) أو على الأقل كما لو أنه صيغ بلغة لا يعرفها .

وكما أشرنا إليه أعلاه ، إنّ علاقة التحوّل الخارجية هي التي تجمع بين مكونات السياق ، وعلاقة التماثل الداخلية هي التي تصلح كأساس للاستبدال . من هنا ، تكون العمليات القائمة على التماثل هي التي تراجع أمام العمليات القائمة على التحوّل لدى المصاب بالحسّة الذي تعطلت عنده الوظيفة الاستبدالية والذي بقيت عنده الوظيفة السياقية سليمة . وسنطيع بذلك أن نتكهّن بأن كلّ تجمع دلالي ، ضمن هذه الظروف ، ينقاد بالتحوّل المكاني أو الرماني بدلاً من أن ينقاد بالتماثل . وبالمعل فإن رواتر « غولدشتاين » تؤكد هذا التوقع . فقد طلب إلى مريضة مصابة بهذا النوع من الحسّة أن تعدّ بعض أسماء الحيوانات ، فذكرتها بالترتيب الذي رأته فيها في حديقة الحيوانات . كذلك وبرغم التوجيهات التي تلقاها لترتيب بعض الأشياء تبعاً للوها وحجمها وشكلها ، فإنها صنفتها تبعاً للتجاور المكاني ؛ مثل : الأدوات المنزلية ، لوازم المكتب ، الخ . وكانت تعمل هذا الترتيب بذكر واجهة « لا يهمّ ما يوجد فيها » ، بمعنى أنه ليس على الأشياء التي توجد فيها أن تكون متشابهة . وقد وافقت المريضة ذاتها على أن تعدّد الألوان الأساسية - أحمر ، أرق ، أخضر ، أصفر - ولكنها رفضت أن تتوسع لتسمية الألوان المتوسطة . والكلمات عندها فقدت القدرة على حمل المدلولات المضافة إلى مدلولاتها الأساسية والمعولة عنها والمشاركة معها بالتماثل .

ويجب أن نقرّ بما لاحظته غولدشتاين ، وهو أن المرضى من هذا النوع يفهمون الكلمات بمدلولاتها الحرفية ولكنهم لا يتوصلون إلى فهم المعنى المخاري للكلمات نفسها . . إلا أننا نكون قد عمّمنا تعميماً خاطئاً لو أننا أكدنا على أنهم لا يفهمون الحديث المجازي مطلقاً . فمن بين نوعي الصور الياية ، الاستعارة والمجاز المرسل ، تستعمل هذه الصورة الأخيرة استعمالاً واسعاً من قبل المصابين بالحسّة الذين فقدوا القدرة على الانحاء الشوكة تحل محلّ السكنى ، والصوت

محل مصباح ، والدخان محل الغليوب ، والأكل مكان الشواء . وقد نقل الباء  
« هيد » هذه الحالة التمودحية :

« عندما لم يكن يفلح متذكر الكلمة التي تعني « أسود » ، كان يصف الشيء  
بأنه « ما نفعله للميت » فيختصرها بكلمة « موت » . »

إن مثل هذه المحادثات المرسلّة تُعدّ إسقاطاتٍ من حطّ السياق العادي على  
حطّ الاستبدال والانتقاء ؛ هالك استعمال لإشارة ( شوكة مثلاً ) تظهر عبادة في  
المكان ذاته مع إشارة أخرى ( سكين مثلاً ) بدلاً من هذه الأخيرة . فالمجموعات  
الكلامية مثل « سكين وشوكة » ، « مصباح الطاولة » ، « دخن غليوباً » ، أدّت  
إلى تعديلات . شوكة ، طاولة ، دحان . فالعلاقة بين استعمال شيء ( شوى )  
ووسائل إنتاجه تكوّن المعيار المرسل « أكل » بدلاً من « شوى » . « متى تلبس  
السواد ؟ » - « عندما تلبس الحمر على الميت » . بدلاً من ذكر اللون يُذكر سبب  
استعماله لتقليدي . إن الانزلاق من الشيء إلى ما يجاوره ملفت للانتباه في حالات  
مثل حالة مرصّي غولدشتاين الذين يجيبون بمحار عندما يُطلب منهم أن يكرروا  
كلمة معينة . إنهم يقولون : « زجاج » بدلاً من « نافذة » ، « سماء » مكان  
« الله » .

عندما تُصاب القدرة على الانتقاء إصابة بالغة ونبقى القدرة على التنسيق  
سليمة ولو جزئياً ، يُحدّد التجاور كل التصرف الكلامي للمريض ، ونستطيع أن  
نطلق على هذا النوع من الحبسة الاضطراب في التماثل .

#### 4 - اضطراب التجاور

منذ عام 1864 وحتى أيامنا هذه ، غالباً ما تُستخرج الحمل التالية من  
الكتابات المجددة لهايليس جاكسون Hughlings Jackson ، وهي كتابات  
أسهمت أيضاً إسهام في الدراسات المعاصرة للغة وللاضطرابات اللغوية .

لا يكفي أن نقول بأن الخطاب يتكوّن من كلمات . إنه يتكوّن من كلمات  
يرتبط بعضها ببعض الآخر ارتباطاً خاصاً ؛ وفي حال انعدام العلاقة الداخلية  
الخاصة بين عناصر الخطاب الكلامي ، يتحوّل هذا الأخير إلى مجرد قناع أسماء لا  
تجد آية جملة .

فقدان الخطاب فقداناً للقدرة على بناء الجمل . . . وعدم القدرة على

الخطاب لا يعني غياب الكلمات غياباً تاماً .

إن الخلل الذي يصيب القدرة على بناء الجمل أو ، بكلمات أشمل ، على تركيب وحدات لغوية بسيطة في وحدات أكثر تعقيداً ، ينحصر في الحقيقة في نوع واحد من الحُبة يناقض النوع الذي تكلمنا عنه في الفصل السابق . ليس هناك من فقدان كامل للكلمات ، لأن الوحدة المتبقية في معظم الحالات من هذا النوع هي الكلمة ، وهي يمكن أن نَحْدَ بكونها أكبر الوحدات اللغوية التي تدرج إلزامياً في النظام - ، وهذا يعني أننا نؤلف جملنا الخاصة ومقولاتنا انطلاقاً من محزون الكلمات التي يقدمها لنا نظام اللغة .

هذا النوع من الحُبة الذي يصيب خلله السياق والذي يمكن أن نسميه الاضطراب في التجاور ، يقل فيه امتداد الحمل وتنوعها . فالقواعد النحوية التي تنظم الكلمات في وحدات أكبر تكون مفقودة ، ويؤدي هذا الفقدان المُسمى « لا نحوي » إلى تحويل الجملة إلى « كومة من الكلمات » ، كما يقول جاكسون . فترتيب الكلمات يصبح مشوشاً ، وتنحلّ صلات العطف والإتياع النحوية سواء كانت للمطابقة أو للجر . وكما هو متوقع ، تختفي في بادئ الأمر الكلمات التي تملك وظيفة نحوية صرفة ، كروابط النسق وحروف الجر والضمائر وأدوات التعريف ، ليحل محلها الأسلوب المسمى « تلغرافي » ، في حين أنها تكون أشد الكلمات صموداً في الاضطراب العائد إلى التناثر . وكلما ضُففت التعلّق النحوي للكلمة بالسياق ، كان صمودها أشدّ في خطاب المرضى بالحُبة الذين أصيبت عندهم وظيفة التجاور ، وكان استبعادها أسرع عند المرضى الذين يشكون من اضطراب التناثر . هكذا يكون الفاعل ، وهو « الكلمة الواة » ، أول ما يختفي من الجملة في حالات اضطراب التناثر ، وعلى العكس من ذلك يكون أقلّ تأثراً في الحالة المقابلة من الحُبة . فالحُبة التي أصيبت فيها عمل السياق ثميل إلى جعل الخطاب مجرد مقولات طفولية مكوّنة من جملة واحدة ، بل من حمل مكوّنة من كلمة واحدة . ولا يبقى سوى بعض الجمل الطويلة المقولة والهاهنة تماماً وفي حالات متقدمة من هذا الاضطراب تتحول كلّ المعولة إلى جملة واحدة مكوّنة من كلمة واحدة . وفي حين تتفكك بنية السياق تستمر عمليات الانتماء ويلاحظ جاكسون أنّ « ذكر ماهية الشيء » يعني ذكر ما يشبهه « فالمرضى لدى ينحصر في مجموعة الاستبدال ( عندما تحل عنده البنية السياقية ) يستخدم

لثلاثات ، وتكون تماثلاته المتقاربة ذات طبيعة استعارية ، على عكس المطابقات المحاربة التي يتداولها المصابون بالتنوع المقابل من الحسة . فـ « النظر الطويل » بدلاً من « المحهر » و « النار » بدلاً من « ضوء الغاز » هما مثالان نموذجيان من تلك العبارات « شبه الاستعارية » ، كما حدها جاكسون . وقد كرسها بهذه العبارة لأنها لا تقدم أي تحول متعمد للمعنى ، على عكس الاستعارات البيانية أو الشعرية .

إن الكلمة ، في اللغة العادية ، جزء مكوّن لسياق أعلى هو الجملة ، وهي في الوقت ذاته سياقٌ بالسمة لمكونات أصغر منها ، وهي المورفيمات ( الوحدات الصغرى التي تحمل معنى ) والفونيمات . وقد تحدثنا أيضاً عن تأثيرات اضطراب التجاور على تألف الكلمات في وحدات أعلى . فالعلاقة بين الكلمة وأجزائها تعكس أيضاً التلف ذاته بطريقة مختلفة بعض الشيء . إن حذف الحركات الإعرابية سمة نموذجية للأنحوية : معها تظهر فصائل نحوية « غير موسومة » كان نوضع صيغة المصدر مكان مختلف الصبغ الفعلية المتصرف ، وحالة الرفع ، في بعض اللغات المتصرفية مكان كل الحالات غير المباشرة . ويعود هذا النقص في بعض نواحيه إلى العمل والاتباع ، وفي نواح أخرى إلى زوال القدرة على تحليل الكلمات إلى إسناد وحركات إعرابية وأحيراً ، فإن نمطية الاستبدال ( وخاصة سلسلة الحالات النحوية كما في الانكليزية his, he, him ، أو الأزمان ) تقدم المحتوى الدلالي بمسح من وجهات نظر مختلفة ترتبط فيما بينها بعلاقة التجاور ؛ وهكذا نجد سبباً إضافياً لتخلي المصابين بالحسة الذين يشكون من اضطراب التجاور عن مثل هذه الفئات .

كذلك ، وبشكل عام ، فإن الكلمات المشتقة من جذر واحد على غرار grand, grandeur, grandiose [ أو في العربية : « كتب ، كاتب ، استكتب ، الخ . » ] ترتبط دلالياً بالتجاور والمرضى الذين نتحدث عنهم يميلون إلى إهمال الكلمات المشتقة ، أو بالأحرى يصبح ارتباط الجذر باللاحق الاشتقاقي أو تركيب كسير في كلمة واحدة ارتباطاً وثيقاً لا فكاً فيه . وغالباً ما ذكرت حال هؤلاء المرضى الذين فهموا ونطقوا بأنفسهم كلمات مركبة مثل Belleville Toussaint ، ولكنهم كانوا عاجزين عن فهم أو قول belle ville ، أو tout saint وطالما بقي معنى الاشتقاق سليماً بحيث أن هذه الوسيلة لا تزال تستعمل



لإدخال الحديد في نظام اللغة ، يمكننا ملاحظة ميل إلى التسيط المبالغ فيه ودرجة إلى الآلية : فإذا كانت الكلمة المشتقة تؤلف وحدة دلالية لا يمكن استنساخ معناها بشكل كامل من خلال أحراثها تبقى صيغة الشكل ( الجشتال ) غير معروفة فهكذا تعني الكلمة الروسية mokrica حشرة « حمار الفيان » ، ولكن انصبت بالحسنة يؤولها شيء رطب وخاصة « الطمس الرطب » . ذلك لأن الحذر mokrica يعني « رطب » واللاحقة ica تعني حامل صفة معينة ، كما في pelerica « شيء عشي » sveltica « عرفة مضيفة » temnica « ربرانة » ( حرفياً « عرفة مطلقة » ) .

قبل الحرب العالمية الثانية وحين كانت الفونولوجيا أشد ميادين علم اللغة إثارة للنزاعات ، أعرب بعض اللغويين عن شكوكهم حول إمكانية معرفة ما إذا كانت المونيمات تقوم فعلاً بدور مستقل في سلوكها الكلامي . للدرجة أنهم اقترحوا فكرة أن الوحدات المصوية للنظام اللغوي كالمورفيمات أو حتى الكلمات هي أصغر العناصر الجوهرية التي نتعامل معها فعلياً في عملية الكلام ، في حين أن العناصر الجوهرية المميزة فقط ، كالفونيمات ، تصبح مجرد بناء اصطناعي غاية في تسهيل الوصف والتحليل العلمي للغة . هذه الفكرة التي قال عنها سابير « إنها مصادرة للواقعية » تبقى صحيحة تماماً في ما يتعلق بأحد النماذج المرصية : ففي إحدى إصابات الحسنة التي توصف أحياناً بالـ « اختلاعية » ataxique تكون الكلمة الوحدة اللغوية الوحيدة المحتفظ بها . فالمرضى يُفني فقط كل صورة كاملة لا تتفكك من الكلمات المألوفة . وفيما يختص بالمقاطع الصوتية الأخرى ، فهي إما أن تبدو له غريبة لا شاعرية فيها ، أو أنه يخلط بينها وبين الكلمات المألوفة دون الاهتمام بالمروقات الصوتية بينها . كان أحد مرضى عولدشتاين « يدرك بعض الكلمات ولكنه . . . لم يكن يلتقط الصوائت ولا الصوامت التي تتألف منها هذه الكلمات . كان أحد المرضى الفرنسيين يتعرف على كلمتي «café» و«pavé» ، وكان يفهمهما ويرددتهما ويسطرهما تلقائياً : لكنه لم يكن يستطيع إدراك مقاطع لا معنى لها ولا يتمكن من تغييرها ولا تردادها ، مثل féca, faké, kafa, pafé . إن آياً من هذه الصعوبات لا توجد لدى مستمع طبيعي ناطق باللغة الفرنسية طالما أن المقاطع الصوتية ومكوناتها تتلاءم مع النظام الفونولوجي للفرنسية . إن مستمعا كهذا قد يفهم هذه المقاطع حتى ككلمات يجهلها تماماً ولكنها بالنسبة له كلمات

يمكن أن تنتمي إلى مفردات اللغة الفرنسية ويُحتمل أن تكون معانيها مختلفة لأنها  
تختلف فيما بينها سواء من حيث ترتيب الفونيمات أو من حيث طبيعة الفونيمات  
أنفسها.

وإذا أصبح المصاب بالحبسة غير قادر على تحليل الكلمة إلى مكوناتها  
الفونولوجية ، فإن سيطرته على تركيب الكلمة تضعف وتظهر إذ ذاك اضطرابات  
ملموسة في الفونيمات وتركيبها . إن التراجع التدريجي لتنظيم الفونولوجي عند  
المصابين بالحبسة يتبع بشكل منتظم ، ولكن باتجاه معكوس ، نظام اكتساب  
الأصوات اللغوية عند الطفل . ويسبب هذا التراجع تضخماً في المجاسات  
اللفظية وقرراً في مفردات اللغة . وإذا ما تفاقم هذا العجز المزدوج - الفونولوجي  
والمفرداتي - فإن آخر ما يبقى من الكلام ينحصر حتماً في عبارات مكونة من جملة  
واحدة ذات كلمة واحدة وذات فونيم واحد . ويرجع المريض بذلك إلى الأطوار  
البدائية للتطور اللغوي عند الطفل الصغير أو حتى إلى مرحلة ما قبل اللغة - وهذه  
هي « حبسة الكلّية » ، أي فقدان التام للقدرة على استعمال الكلام أو فهمه .

إنّ تفصل بين الوظيفتين - الأولى تمايزية والثانية معنوية - سمة تختص بها  
اللغة بالمقارنة مع الأنظمة السيميائية الأخرى . فالصراع يحدّد بين هذين المستويين  
من مستويات اللغة عندما يبدو من فقدان السياق عند المريض بالحبسة أن هناك  
ميلاً إلى حذف تدرّج الوحدات اللغوية وإلى حصر أنواعها في مستوى واحد .  
وآخر مستوى يُحتفظ به هو تارة فئة القيم المعنوية ، أي الكلمة كما في الحالات التي  
رأيناها ، وتارة فئة القيم التمايزية ، أي الفونيم . وفي هذه الحالة الأخيرة يبقى  
لمريض قادراً على التعرف إلى الفونيمات والتمييز بينها وإنتاجها ، ولكنه يفقد  
القدرة على القيام بالشيء ذاته بالنسبة للكلمات . وفي حالة وسط ، يتعرّف إلى  
الكلمات ويميزها ويتّجها ، ولكن الكلمات ، كما يقول غولدشتاين بحق ، « يمكن  
أن تدرك من حيث هي معلومة لا من حيث هي مفهومة » . ها تفقد الكلمة  
وظيفتها المعنوية الطبيعية وتقوم بالوظيفة التمايزية البحتة التي تنتمي عادة إلى  
الفونيم .

## 5 - قطبا الاستعارة والمجاز المرسل

إن أشكال الحبسة عديدة ومتنوعة ، ولكنها تتأرجح كلها بين النموذجين

القطبيين اللذين وصفاهما لتونا . فكل شكل من أشكال الاضطراب الناجع عن الحسة يقوم على بعض الخلل الذي يكون على درجات متفاوتة من الخطورة ، ويصيب إما المفردة على الانتقاء والإبدال ، وإما المقدره على التسيق ولربط . ويطرأ في الحالة الأولى تلف يصيب عمليات ما وراء اللغة ، في حين تصيب الحالة الثانية مقدره المحافظة على نظام الوحدات اللغوية . وتكون علاقة التماثل مفقودة في النمط الأول في حين تفقد علاقة التجاور في النمط الثاني ويستحيل وجود الاستعارة في اضطراب التماثل ، كما يستحيل وجود المجاز المرسل في اضطراب التجاور .

يمكن للحطاب أن يتقدم على خطين دلائليين مختلفين . هناك موضوع يسوق موضوعاً آخر إما بالتماثل أو بالتجاور . ومن الأفضل على ما يبدو أن نتكلم عن عملية استعارية في الحالة الأولى وعن عملية مجازية في الحالة الثانية ، ذلك لأن الأولى تجد تعبيرها الأشد كثافة في الاستعارة والثانية تجده في المجاز المرسل . وتكون في حالة الحسة إحدى هاتين العمليتين متفصصة أو معلقة تماماً . وهذا ما يجعل دراسة الحسة مثمرة جداً بالنسبة لعالم الألسية . فهاتان العمليتان تعملان بشكل دائم في السلوك الكلامي الطبيعي . ولكن الملاحظة الدقيقة تدل على أن إحداهما تأخذ الغلبة على الأخرى تحت تأثير الماذج الثقافية ، والشخصية ، والأسلوب .

وُضِعَ عددٌ من الأولاد في أحد الاختبارات النفسية أمام اسم معين وطلب منهم أن يعبروا عن أولى ردود الفعل الكلامية التي تخطر على بالهم . وقد ظهر في هذه التجربة وبشكل ثابت نوعان متضادان من الميول اللغوية : كان الجواب إما بديلاً عن المبتدأ ( الاسم المعطى ) وإما مكتملاً له . وكان المبتدأ والجواب في الحالة الثانية يؤلفان معاً تركيباً نحوياً خاصاً غالباً ما يكون جملة . وقد دُعي هذان النوعان من ردات الفعل بلفظتي « إبدال » و « إخبار » .

كان أحد الأجوبة على لفظة « كوخ » : « احتراق » ؛ وكان جواب آخر : « بيت صغير فقير » . ردتا الفعل هاتان هما إخباريتان . لكن الأولى تحقق سياقاً مردياً صرفاً ، في حين تتضمن الثانية ربطاً مزدوجاً باللفظة « كوخ » . ربطاً بالتجاور الموضوعي ( أي التحوي ) من جهة ، وربطاً بالتجاور المعنوي ، من جهة أخرى .

وقد أظهر للنتبه عينه أيضاً رذات الفعل الإبدالية التالية : التكرار « كوخ » ، والمرادفات « بيت » و« خُصْ » : والطباق « قصر » والاستعارتان « كهف » و« وجار » . إن قدرة كلمتين على أن تحمل إحداهما مكان الأخرى مثال على التماثل الموضمي . أضف الى ذلك أن جميع الأجوبة ترتبط بالنتبه بعلاقة التماثل ( أو التصاد ) الدلالي . فالأجوبة المجازية للنتبه ذاته ، مثل « القش » أو « النيس » أو « العفر » ، تجمع بين المشابهة الموضعية والتجاور الدلالي ، وتعارض بينهما .

إن المرء يكشف عن أسلوبه الخاص وميوله واستعداداته اللغوية المفصلة بالطريقة التي يعالج بها هذين النموذجين من الربط ( التماثل والتجاور ) في ظاهرتيهما الموضعية والدلالية ، وذلك بالانتقاء والتنسيق والترتيب .

إن التفاعل بين هذين العنصرين يتضح بشكل خاص في فن الكلام . وبالإمكان أن نجد مادة غنية لدراسة هذه العلاقة في أشكال الشعر التي توجب الموازنة بين أبيات متتالية ، كما في الشعر النوراني مثلاً ، أو في المأثورات الشفوية في غرب فنلندا ، وبعض الشيء في روسيا . ويقدم لنا ذلك مقياساً موضعياً للحكم على ما يصلح كتوافق في مجموعة ألسية معينة . وبما أنه من الممكن أن يظهر أحد هذين النموذجين من العلاقة ( التماثل والتجاور ) في كل مستوى من مستويات اللغة - الصرفية والمعجمية والنحوية والتركيبية - تبدئ لنا ولادة مجموعة هائلة من التشكلات الممكنة . ويستطيع أحد هذين الفطيين الرئيسين أن يتغلب على الآخر . ففي الأناشيد الروسية العنائية مثلاً تسود التراكيب الاستعارية في حين تكون الغلبة للطريقة المجازية في الملحمة البطولية .

وهناك في الشعر أسباب عدة لتحديد اختيار أحد هذين الوجهين البلاغيين . وإذا نُوه لمرات عديدة بجملة الوسيلة الاستعارية في المدارس الرومنطيقية والرمزية ، فإنه لم يفهم بعد بما فيه الكفاية أن المجاز المرسل هو الذي يسيطر على التيار الأدبي المسمى بالواقعي ويحدده بالفعل ، ويتمي هذا التيار الى حقبة تقع بين انحسار الرومنطيقية وولادة الرمزية ، وهو يتعارض مع هذه المدرسة كما يتعارض مع تلك . فالكاتب الواقعي يتبعه طريق علاقات المجاورة يقوم باستطرادات مجازية يتقل فيها من الحبكة الى جوها ومن الشخصيات الى الإطار المكاني والزماني . إنه شغوف بالتفاصيل المجازية . ففي المشهد الذي تتحرف فيه

« أنا كارنين » ، يتركز الانتباه الفني لتولستوي Tolstoi على حقيقة يد السلطة . وفي « الحرب والسلام » يستعمل الكاتب نفسه المجازين « زغب على شفها العلب » و« كتفان عاريتان » ليدلّ بهما على الشخصيات النسائية التي تنتمي إليها هذه المعالم .

إن العلية المتعاقبة لإحدى هاتين العمليتين على الأخرى لا تختص مطلقاً باللس الأدبي . فالتأرجح ذاته يبيها يظهر في أنظمة إشارات تختلف عن نظام اللغة . ويمكن أن يستفي مثلاً بارزاً على ذلك من تاريخ الرسم ، فذكر الانجاء المجازي الواضح في المذهب التكعبي الذي يحول مادته إلى سلسلة من المجازات ؛ في حين يعارضه الرسامون السرياليون بفاهيم استعارية بارزة كذلك ، ومنذ إتناحات غريفيث D.W. Griffith ، خرقت السينما التقاليد المسرحية بما تملكه من مقدرة هائلة على تغيير الروايات والأبعاد وتنظيم التقاط المشاهد ، واستعملت سلسلة لا مثيل لها من المستويات التصويرية المجنونة ومن المشاهد المركبة عامة على صور تجلورية . وفي أفلام مثل أفلام شارلي شابلن حلت مكان هذه الوسائل نماذج استعارية جديدة من « المونتاج » تقوم على استعمال ما يسمى « تبادل الصور المتطابقة » ، وهي تشبهات فيلمية حقيقية .

إن البنية المزدوجة ( الثنائية القطب ) التي تتكوّن منها اللغة ( أو أنظمة سيميائية أخرى ) والتركيز على أحد هذين القطبين دون الآخر في الحجة ، يتطلبان دراسة مقارنة ومنهجية . فالاحتفاظ بأحد هذين القطبين في نموذجي الحجة يجب أن يُربط هيمنة القطب ذاته في بعض من الأساليب أو العادات الشخصية أو الأدوات السائدة ، الخ . فالتحليل الدقيق لنموذج الحجة المقبل لهذه الظواهر ومقارنته معها يشكلان مهمة إلزامية لبحوث مشتركة يقوم بها اختصاصيون في علم النفس وعلم النفس المرضي وعلم الألسنة وعلم البلاغة وعلم السيمياء وعلم الإشارات العام . ويتضح هنا أن التفرّع الثنائي الذي نحن بصددّه ذو دلالة كبرى وذو أهمية أساسية في فهم السلوك الكلامي والسلوك البشري بشكل عام .

ونبدل على الإمكانيات التي يفتحها البحث المقارن الذي تتكلم عنه ، احترماً مثلاً استقياء من حكاية شعبية روسية تستعمل الموازنة كأسلوب هرلي « توماس عازب » ، وجيريمي غير متزوج » . إن الإسنادين مرتطبان في الجملتين

استواريين بالتشابه . فهما مترادفان في الواقع . والفاعلان في الجملتين هما اسمها علم مدكر ، وهما بالتالي متشابهان نحويًا ؛ في حين أنهما مع ذلك يدلان على بطلين منحودين في الحكاية ذاتها ، خلقا لبدلا على أعمال متشابهة وليبررا بالتالي استعمال أرواح من الأسانيد المترادفة . وهناك رواية أخرى تختلف بعض الشيء عن هذه الحكاية براهها في إحدى أغنيات الأعراس الشعبية ، وهي تقضي بأن بنادي مدعوو لعرس كل بدوره بالاسم والشهرة فيقال : « غليب عازب ، وإيمانوفيتش غير متزوج » . لكن في حين أن الخبرين هنا مترادفان أيضاً ، فإن العلاقة بين الفاعلين تتغير . الإسمان إسمها علم يدلان على الشخص ذاته وهما يستعملان طبيعياً بانتجاور كوسيلة من وسائل الترحيب المهذب .

إن الجملتين المتوازيتين في المثال الذي استقبله من الحكاية الشعبية ترجعان إلى واقع متباينة هي حال توماس العائلية وحال جيريبي المشابهة لها . أما في أبيات أغنية العرس فإن الجملتين مترادفتان ، فهما ترددان إطنائياً عروبة البطل ذاته ، لقي تتمرّع إلى تبديلين نحويين فعليين .

لقد عانى الروائي الروسي « غليب إيفانوفيتش إيسبانسكي » G. I. Uspensky ( 1840 - 1902 ) في السوات الأخيرة من حياته من مرض عقلي رافقه اضطرابات في الكلام فكان ينظر إلى اسمه وشهرته « غليب إيفانوفيتش » ، اللذين يجمع بينهما في الحديث المتأدب ، على أنها اسمان متمايزان يدلان على شخصين مختلفين . فكان « غليب » يتحلّى بكلّ الصفات في حين كان « إيفانوفيتش » الذي يربط الإسم سالب يجتد كلّ عيوب « إيسبانسكي » . والظاهرة اللغوية لهذا الارتداج في الشخصية تظهر في عجز المريض عن استعمال رمزين لنفسه ذاته ، وهذا ما يكون مثلاً على اضطراب التشابه . وبما أن اضطراب التشابه يرتبط بالليل إلى المجاز المرسل ، فإنه من المثير للاهتمام بشكل خاص تحليل الأسلوب الأدبي الذي كان يستعمله « إيسبانسكي » في شبابه . ونؤكد افتراضنا النظري هنا دراسة « أناتول كامالوغوف » الذي قام بتحليل أسلوب « إيسبانسكي » . فهو يبين أن هذا الأخير كان يميل بشكل خاص إلى المجاز المرسل وخاصة إلى مجاز الكلية . وهذا ما دفع به إلى حد القول : « إن القارئ تسحقه كثرة التفاصيل التي يزرع تحتها ضمن حيز كلامي محدود ، فيجد نفسه عاجزاً جسدياً عن فهم الكل ، لدرجة أن الوصف غالباً ما يضيع » .

صحيح أن أسلوب إيسينسكي المجازي يتأثر بالقاعدة الأدبية التي كنت سائدة في عصره ، أي « واقعية » نهاية القرن التاسع عشر ؛ ولكن المراح الخاص « غليب » كان يدفعه بشكل خاص الى اللحاق بهذا التيار الفني في مصاهره المتطرفة مما أدى الى وجود بصمات تركها هذا الميل على التعبير اللعوي لمصره العقلي .

إن المفاضة بين هاتين الطريقتين ، المحازية والاستعارية ، واضحة في أي عمل رمزي ، أكان هذا العمل فردياً داخلياً أم اجتماعياً . وهكذا ، فإن السؤال الجوهرى الذى يكمن في دراسة بنية الأحلام يدور حول معرفة ما إذا كانت لرموز وقاطع الزمنية المستعملة تقوم على التجاور ( الانتقال والتكثيف المجازيين عند فرويد ) أو على التماثل ( « القدوة » و « الرمزية » في لغة فرويد ) وقد رد « فرار » Frazer المبادئ التي تسيطر على الفهم السحرية الى نموذجين اثنين : التعويذات التي تقوم على قانون التماثل ، والتعويذات التي تركز على لترايط بالتجاور . وقد أطلق على الفرع الأول من السحر اسم « المتجانس » أو « المقلد » ، وعلى الثاني اسم « السحر بالعدوى » . والواقع أن هذا التصنيف الثنائي ذو معان موضحة جداً ، ومع ذلك تبقى مسألة الفطرين مهمة في أكثر الأحيان ، رغم أهميتها العظيمة في دراسة عمل السلوك الرمزي وخاصة السلوك الكلامي واصطواناته . فما هو السبب الرئيس لهذا الإهمال ؟

إن التماثل بين المعاني يربط رموز لغة ما ودائية يرموز اللغة التي تنتمي اليها . وتربط المشابهة عبارة استعارية بالعبارة التي تحمل محلها . وبالتالي فإن الباحث عندما يستعمل اللغة لتفسير صور اللغة يملك وسائل أشد نجاسة لمعالجة الاستعارة ، في حين أن المجاز الذي يقوم على مبدأ مختلف يستعصي على التفسير . لذلك كانت الدراسات المكتوبة حول الاستعارة أكثر بكثير من تلك التي تختص بظاهرة المجاز المرسل . وللسبب ذاته فإن العلاقات الحميمة التي تربط بين الروماتيقية والاستعارة معروفة بشكل علم ، في حين أن القرابة العميقة بين الواقعية والمجاز المرسل مقله في أغلب الأحيان . وهكذا ، فإن ما يعزل نفوق الاستعارة على المجاز المرسل في الأبحاث العلمية لا يعود إلى أداة التحليل محسب ، بل كذلك إلى موضوع التحليل ذاته . وإذا كان الشعر ينحصر حول الإشارة في حين تنحصر النثر ، وهو براغماتي ، حول المرجع بشكل رئيس ، فإن

المحارات والصور قد قُرمست بشكل خاص من حيث هي وسائل شعرية . إن  
مبدأ التماثل يسيطر في الشعر . والموازنة العروضية في الأبيات والموازاة الصوتية في  
القافية تعرضان مسألة التماثل والتناقض الدلاليين ؛ فهناك مثلاً قوافٍ نحوية  
وأخرى تتناقض مع النحو ، ولكن لا يوجد البتة قوافٍ لا نحوية . على العكس  
من ذلك ، يتحرك النثر بشكل جوهري في علاقات التجاور بحيث أن الاستعارة  
بالنسبة للشعر والمجاز المرسل بالنسبة للنثر يكونان الخطّ الأساسي ؛ وهذا ما يفسّر  
انجاء الأبحاث حول الصور الشعرية نحو الاستعارة بشكل خاص . وقد  
استبدلت النسبة العملية ذات القطبين في هذه الأبحاث ، اصطناعياً ، برسم  
أحادي القطب متطور يتطابق جلياً مع أحد شكلَي الحبة ، أعني بذلك اضطراب  
التجاور .





## الفصل الثاني

### الأسنية والشعرية

إن ندوات العلمية لا تشترك ، ولحسن الحظ ، مع الندوات السياسية في شيء . فاجتماع مؤتمر سياسي يرتبط بانطلاق كل الأعضاء المساهمين فيه أو معظمهم وبالعقاب ، فإن اللجوء إلى التصويت وإلى حق النقض (الفيتو) غريب عن الصراعات العلمية التي يبدو الخلاف فيها ، بشكل عام ، مشمراً أكثر من لاتفاق . فالخلاف يكشف عن تناقضات وتوترات ضمن الطاق المدروس ، ويكون الدافع إلى اكتشافات جديدة . والواقع أن فصل الاكتشافات في القطب الجنوبي يعود إلى الندوات العلمية أكثر مما يعود إلى المؤتمرات السياسية . وقد قام خبراء عالميون ، من هنا وهناك ، يشمون إلى أنظمة مختلفة ، بجهد لوضع خريطة لمنطقة مجهولة ، ولتحديد مكان العقبات التي قد تصابق المكتشفين والقسم التي لا يمكن تجنبها . ويبدو أن محاصرنا هذه قد كُرمست بشكل أساسي لهذه المهمة الحرائطية ، ومن هذا المطلق قد يكتب لها النجاح . وسنكون لأنفسنا الآن ولا شك فكرة أكثر وضوحاً عن المشاكل الحاصلة والمسائل المتنازع فيها . ولقد تعلمنا أيضاً ، بلا شك ، أن مصطلح نظامنا أحدهما على الآخر ، وأن بوضوح ، أو حتى أن نستعمل بعض الألفاظ بحيث نحتب سوء التفاهم الذي عالياً ما يحدث بين آدمي يشكمون بمفردات علمية متباينة . وأنا مقتنع أن مسائل كهذه باتت الآن أكثر وضوحاً مما كانت عليه منذ ثلاثة أيام بالنسبة لغالبية من في هذا الاجتماع

لقد طلب إلي أن أصح ، في ختام هذا المؤتمر ، مخططاً يشمل مختلف العلاقات بين الشعرية والأسنية . إن هدف الشعرية هو ، قبل كل شيء ،

الإحاطة عن السؤال . « ما الذي يجعل من مُرسلة كلاميه عملاً فنياً ؟ » . وفي أن هذا الهدف يُعنى بالفارق الواعي الذي يفصل بين اللغة عن بقية الصور الأخرى وعن أنواع أخرى من التصرفات الكلامية ، فإنَّ الشعرة لها حقُّ الصدارة بين الدراسات الأدبية .

فالشعرية تتعلق بمسائل ذات نية لغوية ، تماماً كما ينتمى تحليل الرسم بالبيات التصويرية . ولما كانت الألسنية هي العلم العام الشامل للبيات اللغوية ، كان بالإمكان اعتثار الشعرية جِزءاً لا يتجزأ من الألسية .

إن الاعتراضات التي يمكن أن تثيرها وجهة النظر هذه تتطلب حنبلاً دقيقاً . فمن البديهي أن عدداً كبيراً من الأساليب التي تدرسها الشعرية لا يتوقف عند من الكلام . فنحن نعلم أنه بإمكاننا أن نتجج فيلماً من رواية « ذهب مع الريح » ، أو أن نقول أساطير القرون الوسطى على شكل تصاوير جدارية أو منمنمات ، أو أن نستخرج من *L'Après-midi d'un Faune* قصيدة موسيقية ، أو رقصاً رمرماً ، أو نوعاً من الرسم . ومهما بدا غريباً وضع ملحمتي « الإلياذة » و « الأوديسة » في قالب القصة المصورة ، فإنَّ بعض العناصر البنيوية لتتبع الحوادث تبقى رغم اختفاء الشكل اللغوي . ويمكن أن نتساءل ما إذا كانت رسومات « بلاك » Blake ملانمة للكوميديا الإلهية التي وضعها من أجلها . إن مجرد وضع مثل هذا السؤال دليل على أن الصور المختلفة قابلة لأن تُقارَن فيها ببعضها . إن مسائل الباروكية أو أي طراز تاريخي آخر تتعدى حدود الفن لوحده . فمن الصعب على من يدرس الاستعارة عند السرياليين أن يسكت عن ذكر رسومات « ماكس إرنست » M. Ernst أو أفلام « لوي بونويل » Luis Bunuel . [ . ] وباختصار فإن العديد من الملامح الشعرية لا تتعلق باللغة فحسب بل تتعداها إلى كامل نظرية الإشارات . أي بكلمة أخرى إلى السيميائية العامة . بالإضافة إلى ذلك ، فإنَّ هذه الملاحظة لا تصلح لفنَّ اللغة فحسب ، بل لكلِّ أنواع الأشكال اللغوية . فاللغة تشترك في خصائص كثيرة مع بعض أنظمة الإشارات الأخرى ، أو حتى مع مجموع هذه الأنظمة ( في العناصر السيميائية الجانبية ) .

كذلك ، هناك اعتراض آخر لا يحتوي أي شيء مما يختص به الأدب ، وهو أنَّ مسألة العلاقات بين الكلمة والعالم لا تتعلق بفنَّ الكلام فحسب بل بكلِّ

أشكال الخطابات فالألسنية في طريق اكتشاف كل المشاكل التي تضعها العلاقات بين الحديث و«عالم الخطابات»: ما الذي يشكل من هذا العالم في خطاب معين؟ وكيف يأخذ هذا الشكل؟ على أي حال، إن قيم الحصة، وضمن نطاق كونها «جوهر عمر لغوية» (بلغة أهل المنطق)، ليست من شأن الشعرية أو الألسنية العامة

نسمع أحياناً من يقول إن مهمة الشعرية، في مقابل الألسنية، هي الحكم على قيمة الأعمال الأدبية إن هذه الطريقة في الفصل بين القطاعتين ترتكز على تفسير شائع، ولكنه خاطيء، للتعارض بين سبة الشعر والهادج الأخرى من البيات الكلامية فهذه الأخيرة تنافض، كما يقال، في طبيعتها العرضية، وغير المتعمدة، مع ما تتصف به اللغة الشعرية من التعمد والنية المسبقة والواقع أن كل تصرف كلامي موجه نحو غاية، ولكن الأهداف تختلف ومسألة المشابهة هذه، بين الوسائل المستعملة والوسائل المشوذة شغلت الباحثين العاملين في مختلف ميادين التواصل الكلامي. وهناك علاقة وثيقة، أصبق بكثير عما يظنه النقاد، بين مسألة انتشار الظواهر اللغوية في الرمان والمكان، وبين التوسع المكاني ولزمانى للنهادج الأدبية. حتى أن أشكالاً من الانتشار المتقطع، مثل إحياء الشعراء المهملين أو المسيين (يخطر على بالي اكتشاف «جيرار مانى هوبكنز» G. M. Hopkins، بعد وفاته سنة 1889 والتفديس اللاحق الذي ناله، وشهرة «لوتريامون» Lautréamont اللاحقة، بعد وفاته سنة 1870، التي نالها عند الشعراء السرياليين، والآخر السالغ على الشعر البولونى المعاصر لـ «سبيريان نورويد» C. Norwid الذي بقي مجهولاً حتى وفاته سنة 1883)، حتى هذه المظاهر لا بد وأن يوجد ما يواربها في تاريخ اللغات المعروفة. مما لا يمكن أن نجد فيها التوفى إلى إحياء نماذج قديمة، وأحياناً منسية منذ زمن طويل؛ وقد كانت هذه حالة الأدب التشيكي عندما التفت في بداية القرن التاسع عشر إلى نماذج تعود إلى القرن السادس عشر

ولأسف، فإن الالتباس الاصطلاحي بين «الدراسات الأدبية» و«النقد الأدبي» دفع المحتصر بالأدب إلى أن يقف من نفسه موقف الرقيب ويستدل وصف الحملات الأساسية للعمل الأدبي بحكم ذاتي. إننا نخطئ عندما نلصق لقب «الناقد الأدبي» بعالم يدرس الأدب، كما نخطئ عندما ننسب إلى عالم

اللغة لقب « الناقد النحوي » ( أو المعجمي ) ، إن الأبحاث النحوية والصرفية لا يمكن استهدافها بقواعد غودجية ، كما أن أي بيان يسرد الأنواق والآراء الخاصة ساقط حول الأدب الخلاق لا يستطيع أن يحل محل تحليل علمي وموضوعي لعن الكلام ولا يُظن ، مع ذلك ، أننا نظري المدأ المَطْمَئِن للنهاون في العمل إن كل ثقافة كلامية تستتبع مشاريع معيارية وبرامج وتصاميم ولكن لماذا يجب أن نميز نميراً واصحاً بين الألسية الخالصة والألسية التطبيقية ، بين علم الأصوات وعلم تصحيح النطق ، وليس بين الدراسات الأدبية والنقد ؟

إن الدراسات الأدبية ، والشعرية في المرتبة الأولى ، تقوم ، كما لألسية ، على مجموعتين من المسائل هي المسائل التزامية والمسائل التعاقبية . فالوصف التزامي لا يطر فقط الى الإنتاج الأدبي في حقة زمنية معينة ، بل يطر أيضاً الى ذلك القسم من التراث الأدبي الذي بقي حياً أو الذي تم إحيائه في الحقة موضوع البحث وهكذا يرى أن هناك ، في الوقت الحاضر ، في العلم الشعري الإنكليزي بروراً حياً لشكسبير Shakespeare من جهة ، ولدون Donne ومارفيل Marvell وكيتس Keats وإميلي ديكسون E. Dickinson من جهة أخرى . في حين أن مؤلف جيمس طومسون Thomson أو مؤلف لوبحمللو Longfellow لا يُعدان في مصاف القيم القابلة للحياة . إن الانتقد الذي يقوم به تيار جديد من الكلاسيكيين وإعادة التفسير الذي يقدمه ، هما مسألتان جوهرتان في الدراسات الأدبية التزامية . ويجب أن لا ندمج الشعرية التزامية أو الألسية التزامية بعلم السكون . فكل حقة نميز بين أشكال محافظة وأشكال مجتدة وكل حقة يعيشها معاصروها في ديماميكيتها الرمية ؛ من جهة أخرى ، لا يتعلق عمل الدراسة التاريخية ، في الشعرية كما في الألسية ، بالتعيرات فقط ، بل كذلك بموامل متصلة ، دائمة وثابتة . وإذا أريد حقا للشعرية التاريخية أن تكون مهومة تماماً ( مثلها في ذلك كمثل تاريخ اللغة ) ، يجب أن توحد عن أب بنية عليا تقوم على مجموعة من الأوصاف التزامية المتابعة .

إن الإصرار على عزل الشعرية عن الألسية لا يبرر إلا إذا قلص ميدان الألسية تقلصاً عشوائياً ، كأن يرى بعض الألسيين في الحملة - مثلاً - أعلى سد قابل للتحليل ، أو أن تكون دائرة الألسية محصورة في الحوق فقط أو في مسائل غير دلالية ذات شكل خارجي أو حتى في الوسائل التعيينية التي تُستشى بها

المعيرت الحرة ، لقد وضع فوغلن Voegelin إصبعه على المشكلتين اللتين هما  
 عنه في الأهمية ، ومتعارتان مع ذلك ، واللتين تواجهان الألسنية البنيوية ،  
 وهما : بحسب إعادة النظر في « نظرية اللغة الأحادية » ، ويجب التعرف من جديد  
 إلى « لإرناطات المتبادلة بين البنيات المختلفة ضمن اللغة الواحدة » ، وما لا  
 شك فيه أنه يوحد لكل مجموعة لغوية ، ولكل متكلم ، وحدة في اللغة ولكن  
 هذا النظام الشامل يمثل مجموعة من الأنظمة النحوية ذات نواصل متبادل وتنصم  
 كل لغة عدة مجموعات من الأنظمة مترامية يمتاز كل منها بوظيفة مختلفة

نحن ولا شك نتفق مع ساپير Sapir في القول بأنه ، بشكل عام ، « يسيطر  
 التماكر سيطرة تامة في اللغة . . . » . إلا أن هذه السيطرة لا تسمح للألسنية  
 برهال « العوامل الثانوية » فالعناصر الانفعالية في الخطاب التي لا يمكن أن  
 توصف « بواسطة عدد محدود من الفئات المطلقة » - كما يعتقد جوس Joos - ،  
 تصنف عند هذا الأخير ضمن « العناصر غير اللغوية للعالم الحقيقي » لذلك ،  
 يصل إلى نتيجة أنها « تبقى بالنسبة لنا ظواهر غامضة ، هيولينية proténiques ،  
 متقلبة ، ولا مرضى أن نتقبلها في علمنا » والحقيقة أن جوس خبير لامع في  
 تجارب الاختزال ؛ فهو عندما يفرض بشكل قاطع إخراج العناصر الانفعالية من  
 علم اللغة ، إنما يدخل في أس تجربة الاختزال ، - في الاختزال المطلق .

يجب أن تُدرس اللغة في مختلف وظائفها . وقبل التعرض للوظيفة  
 لشعرية ، علينا أن نحدد مكانها بين الوظائف اللغوية الأخرى ولكي نعطي  
 فكرة عن هذه الوظائف لا بد لنا من تقديم لمحة موجزة عن العوامل المكونة لكل  
 عملية لغوية ، ولكل تواصل كلامي . فالمرسل يبحث بمرسلة إلى المرسل إليه .  
 ولكي تكون المرسلة فاعلة ، فإنها تتطلب أولاً سياقاً ترجع إليه ( وهذا ما يسمى  
 كذلك في مصطلح يشوبه بعض الغموض بـ « المرجع » ) ، وهو سياق يمكن  
 فهمه من قبل المرسل إليه ، ويكون إما كلامياً أو قابلاً لأن يكون كلامياً ؛ ثم  
 تتطلب المرسلة نظاماً رمزياً ، مشتركاً ، بكامله أو على الأقل في معصه ، بين  
 المرسل والمرسل إليه ( أو بكلمات أخرى ، بين الرمز ومحل الرموز ) ؛ وأخيراً ،  
 تتطلب المرسلة نقطة اتصال ، أي قناة طبيعية [ فيزيائية مادية ] واتصالاً نفسياً بين  
 المرسل والمرسل إليه . وهو اتصال يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه .

ويمكن تقديم هذه العوامل المختلفة والثابتة في التواصل الكلامي في الرسم التالي .

#### السياق

المرسل . . . . . المرسل إليه

#### الاتصال

#### نظام الرموز

كل عامل من هذه العوامل الستة يؤكد وظيفة لغوية مختلفة وليس على الفور إنه إذا مبرها صحت صيغ أساسية في اللغة ، فإنه من الصعب أن نجد رسائل تملأ فقط وظيفة واحدة . ولا يكمن تنوع الرسائل في استئثارها بهذه الوظيفة أو تلك ، بل في اختلاف مراتب هذه الوظائف وهيمنة إحداها على الأخرى . إن البنية اللغوية لرسالة ما تتعلق قبل كل شيء بالوظيفة المهيمنة . ولكن ، وإن كان التركيب على المرحع ، أي حين يكون الاتجاه نحو السياق - وباختصار ، الوظيفة المسماة « تعينية » أو « معرفية » أو « مرجعية » - هو العمل الرئيس للعديد من الرسائل ، فإن المشاركة الثانوية للوظائف الأخرى في مثل هذه الرسائل يجب أن يأخذ بعين الاعتبار كل السفي حادق

إن الوظيفة المسماة « تعبيرية » أو « إنفعالية » ، والتي تتركز على المرسل ، تهدف إلى تعبير مباشر عن موقف الشخص تجاه ما يتكلم عنه وهي تميل إلى إعطاء الشعور ببعض الانفعال ، حقيقياً كان هذا الانفعال أم مصطنعاً ، من أجل ذلك ، فإن تسمية هذه الوظيفة بالانفعالية ، التي اقترحها « ملري » Marty نبدو أفضل من تسميتها بالوظيفة « المثيرة للانفعال » وتظهر الطبيعة الانفعالية الخاصة في اللغة في حروف التعجب . وهذه الأخيرة تبتعد عن أساليب الدعة المرحمية بتصويرها الصوتي ( نجد فيها تنابهاً صوتياً خاصاً أو حتى أصواتاً غير معهودة في أي سياق آخر ) ، وتبتعد عنها في الوقت ذاته بدورها الصوتي ( حروف التعجب ليس حصراً من الجملة ، ولكنه يعادل جملة تامة ) . « نت ! نت ! » : هذه مقولة كاملة تلفظت بها إحدى شخصيات « كونان دويل » C Doyle وهي تتكون من تمطين باللسان متتابعين . إن الوظيفة الانفعالية المنصمة في حروف

المعجب تلون نوعاً ما كلّ مقولاتنا ، وذلك على المستويات الصوتية والنحوية  
والمردية . وعندما محلل اللغة من وجهة نظر الإعلام الذي تحمله لا يحق لنا أن  
نحصر مفهوم الإعلام في المظهر المعرفي للغة . فالفرد عندما يستعمل عناصر  
تعبيرية ليدل على السخرية أو الغضب ينقل بوضوح معلومة ، ومن المؤكد أن هذا  
السلوك الكلامي لا يمكن أن يُشبه بالنشاطات غير الليمائية ، من مثل النشاط  
العدائي الذي يتحدث عنه « شاتمان » Chatman ويعتبره من الأمور العربية  
( « أكل الليمون الهندي » ) .

إن الفارق في اللغة الفرنسية بين [s] و [s:] مع إطالة الصائت إطالة  
تخمينية هو عنصر لمعي متعارف عليه وتابع للنظام تماماً مثل الفارق في اللغة  
التشيكية بين الصوائت القصيرة والصوائت الطويلة في زوجين مثل [vi] التي تعني  
« أنتم » و [vi:] التي تعني « يعلم » ؛ ولكن في حال الزوجين الآخرين يكون  
الفارق الإعلامي وظهفياً ، في حين أن الفرق في الزوجين الأولين فارق انفعالي  
وطالما أننا لا نهتم بالثوابت إلا على الصعيد التمايزي ، فإن /fi/ و /fi:/ في الفرنسية  
ليستا بالنسبة إلينا سوى مجرد تعبيرات لصوت واحد ؛ ولكن إذا ما اهتمنا  
بالوحدات التعبيرية فإن العلاقة بين التعبيرات والثوابت تنقلب ، ويكون الطول  
والقصر ثابتين يتحققان في موزمين متعبرين . إن الاقتراض مع سابورتا Saporita  
بأن الفوارق الانفعالية هي عناصر غير لغوية ؛ يجب أن تُنسب إلى تنفيذ الرسالة لا  
إلى الرسالة ذاتها ، هو أمر نجد القدرة الإعلامية للمرسلات بشكل اعتباطي .

روى لي أحد الممثلين القدامى في مسرح « ستانيسلافسكي » Stanislavski  
في موسكو أن المخرج الشهير كان يطلب منه أن يُخرج أربعين رسالة مختلفة من  
عبارة segudnja vecerom ( هذا المساء ) ، وذلك بتغيير فروقاتها التعبيرية .  
فوضع لائحة من أربعين موقفاً تقريباً مثيراً للانفعال ، ثم أرسل عبارته المطابقة  
لكل موقف من هذه المواقف ، وتعرف عليها المستمعون إليه فقط من خلال  
التغيرات في التشكيل الصوتي لهاتين الكلمتين . وفي مجال الأبحاث التي شرعنا بها  
( تحت رعاية مؤسسة روكهملر ) حول وصف تحليل اللغة الروسية الدارجة  
المعاصرة ، طلبنا من هذا الممثل إعادة تجربة ستانيسلافسكي . فتدوّن كتابة حوالي  
خمسين موقفاً يتضمن كلّ منها هذه الجملة الصغيرة وسجل على أسطوانة المرسلات  
التي نطابقها وقد تمكن مستمعون من أصل روسي من فك رموز معظم



المرسلات بطريقة صحيحة وبالتفصيل . وأضيف إنه من السهل أن نُحصع كل الوسائل الانفعالية لهذا النوع من التحليل الألسي .

إن الاتجاه نحو المرسل اليه ، أي الوظيفة الندائية ، نجد تعبيرها الحوي الخالص في النداء والأمر ، اللذين يتعدان عن بقية الفئات الإسمية والفعلية من حيث السياق والصرف وحتى عالماً الصواتة . فجعل الأمر يختلف عن الجمل الخبرية في نقطة أساسية : فهذه الأخيرة يمكن إخضاعها لاختار الحقيقة ، أما الجمل الأمرية فلا يمكن إخضاعها له . حين نسمع نانو في « لافونتين » La Fontaine ، المسرحية التي كتبها أونيل O'Neill ، تقول ( بلهجة عبيمة أمرية ) : « اشربوا ! » ، لا يمكن لهذا الأمر أن يثير السؤال التالي : « هل هذا صحيح أم غير صحيح ؟ » فهذا السؤال يمكن أن يُطرح تماماً بعد سماع جمل مثل « شربنا » ، « سيُشرب » ، « قد نُشرب » . أضف أن ذلك أن الجمل الإشائية تختلف عن الجمل الأمرية في كونها يمكن أن تُحوّل إلى جمل في صيغة السؤال : « هل شربنا ؟ » ، « هل سنُشرب ؟ » ، « أبالإمكان أن نُشرب ؟ » .

إن النموذج التقليدي للغة ، كما أوضحه « بوهلر » Bühler بشكل خاص ، يقتصر على الوظائف الثلاث التالية : الانفعالية والطلبية والمرجعية . وتتلأم الرؤوس الثلاثة لهذا النموذج المثلث الزوايا triangulaire مع المتكلم ، أي المرسل ، والشخص المحاطب ، أي المرسل اليه ، و« الغائب » ، أي « الشخص » أو « الشيء » ، الذي هو موضوع الكلام انطلاقاً من هذا النموذج الثلاثي يمكننا أن نستنتج بسهولة بضع وظائف لغوية إضافية . بدلت يمكن للوظيفة السحرية أو التعميمية أن تُفهم على أنها تحويل « الغائب » غير الموجود أو الجامد إلى متلقٍ لمرسلة ندائية . « فليجف شحاذ العير هذا ، نعي ، تفي ، نعي » . « أيتها الماء ، يا ملكة السواقي ، أيتها المعجر ! احمل الكأبة إلى ما بعد البحر الأزرق ، إلى عمق البحر ، لا يظنّ الحزن القلب الرقيق لخادم الله ، فلنستعد الأحزان ولنضمحل في النعيم » . « أيتها الشمس ، توقفي فوق « جيمون » ، وأنت أيتها القمر فوق وادي « أيبالون » . وتوقف الشمس ويبقى القمر بلا حراك » [ التوراة بشوع 10 : 12 ] . لقد تعرّفنا على وجود ثلاثة عناصر أخرى مكوّنة للتواصل الكلامي . هناك ثلاث وظائف لغوية تتلأم مع هذه العناصر الثلاثة .

هناك مرسلات تستعمل أساساً لإقامة التواصل ، أو لإطالته ، أو لقطعه ، وللتأكد من أن حلقة التواصل تعمل ( « ألو ، أسمعني ؟ » ) ، ولجذب انتباه المستمع أو للتأكد من أنه لم يفتر ( « قل ، هل تسمعني ؟ » ، أو بأسلوب شكسبير « نصت إليّ ! » ، أو في الطرف الآخر من الهاتف « هم ! هم ! » ) . إن هذا التأكيد على الاتصال - ويسميه مالمينوفسكي Malinowski بوظيفة إقامة الاتصال - يمكن أن يؤدي إلى تبادل وافر لصيغ طقوسية ، بل إلى حوارات كاملة عرضها الوحيد إطالة الحديث . وقد لاحظت « دوروثي باركر » D. Parker ذلك وجاءت بأمثلة معبرة : قال الشاب « آيه ! » : فقالت « آيه ! » قال « آيه ! ها نحن » . فقالت : « ها نحن ، أليس كذلك ؟ » : فقال : « أعتقد بأننا وصل » . فقالت : « هوب ! ها قد وصلنا » : قال : « آيه ! » ، قالت : « آيه » ، قال : « آيه » . إن الجهد لإقامة الاتصال والمحافظة عليه نموذجي عند العصفير التي تتكلم . فوظيفة إقامة الاتصال هي الوظيفة الوحيدة التي يشتركون بها مع الجنس البشري . وهذه أيضاً الوظيفة الكلامية الأولى التي يمتلكها الأطفال ؛ ذلك أن قابلية التواصل عند هؤلاء تسبق القدرة على بث أو تلقي مرسلات تحمل أخباراً .

لقد ميّز المنطق الحديث بين مستويين لغويين : « لغة الأشياء » ، وهي تتكلم عن الأشياء المحسوسة ، و « ما وراء اللغة » التي تتكلم عن اللغة نفسها . ولكن اللغة الماورائية ليست فقط وسيلة علمية ضرورية لاستعمال المنطقيين والألسنيين ، بل تلعب أيضاً دوراً مهماً في اللغة اليومية . وكما كان « السيد جوردن » يستعمل النثر دون أن يدري ، نحن كذلك نمارس اللغة الماورائية دون الأخذ بعين الاعتبار صفة ما وراءية اللغة في عملياتنا الكلامية . وفي كل مرة يرى فيها المرسل و / أو المرسل إليه أنه من الضروري التأكد من أنها يستعملان النظام الرمزي نفسه استعمالاً جيداً ، يتركز الحديث على النظام : فهو يشغل وظيفة ما وراء اللغة ( أو وظيفة الشرح اللغوي ) . يسأل المرسل إليه : « أنا لا أتبعك - ماذا تريد أن تقول ؟ » . أو يقول بأسلوب أرقى : « ماذا يعني هذا ؟ » . ويستيق المرسل القول ، فيقول : « هل فهمت ما أردت قوله ؟ » . ولتخيل حواراً أشد إثارة للعبط من هذا : « لقد علق الفرقور » . « ولكن ماذا يعني علق ؟ » « علق تعني المعنى نفسه لكلمة جف » . « جف ؟ » . « جف ، هو رسب في

الامتحان . ويطح المسائل الذي يجهل اصطلاحات الطلاب . « وما هو المعروف ؟ » . « المعروف هو ( أو يدل على ) الطالب الذي في السنة الثانية ؟ » إن السأ الذي تقدمه كل هذه الحمل المتعادلة يعتمد فقط على التنظيم المعجمي هو صيته هي حصراً وظيفة ما وراء اللغة . إن كل عملية من عمليات تعلم اللغة ، وعلى الأخص عمليات اكتساب الطفل للغة الأم ، تلجأ الى مثل هذه العمليات ما وراء اللغوية ؛ وغالباً ما يمكن أن نُحدِّد الحيسة بفقدان القدرة على القيام بعمليات ما وراء اللغة .

لقد استعرضنا كل العوامل التي ينطوي عليها التواصل الشعري ما عدا واحداً منها ، وهو المرسله نفسها . إن هدف المرسله من حيث هي مرسله ، إن التشديد على المرسله لحساسها الخاص ، هو ما يميز الوظيفة الشعرية للغة . وهذه الوظيفة لا يمكن دراستها دراسة مفيدة إذا أغفلنا المسائل العامة للغة ، ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للغة أن تأخذ بعين الاعتبار ويشكل جدي الوظيفة الشعرية . إن كل محاولة لحصر دائرة الوظيفة الشعرية في الشعر ، أو لجعل الشعر مقصوراً على الوظيفة الشعرية ، لا يؤدي إلا الى تبسيط مفرط وحدّاع . فالوظيفة الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة للفن الشعري ، إنها فقط الوظيفة المهيمنة والمقاطعة ، في حين أنها لا تقوم إلا بدور مساعد وثانوي في النشاطات الشعرية الأخرى . هذه الوظيفة التي توضح الحجاب الحسي للإشارات تعمق في لأن ذاته الاختلاف الثنائي الأساسي بين الإشارات والأشياء . لذلك ، فإن الألسنية عندما تعالج الوظيفة الشعرية لا تستطيع أن تنحصر في ميدان الشعر .

لماذا تقول دائماً « حنة ومارغريت » وليس « مارغريت وحنة » ؟ لأنك تفضل حنة على أحتها التوأم ؟ « لا قطعاً ، ولكن ذلك أفضل وقعاً في الأذن » . إن المتكلم يرى في سلسلة من الكلمات المعطوفة على بعضها ، وفي حال لم ندخل فيها مسألة الترانية ، يرى أن إعطاء حق الصدارة للكلمة القصيرة ( ودون أن يشرح سبب ذلك لفسه ) يعطي للمرسله أفضل شكل لها .

كانت فتاة تتحدث باستمرار عن « نبيه الكريه » . « ولم هو كريه ؟ » « لأنني أمفته » ؛ « ولماذا لا يكون غنياً ، مريعاً ، لا يُطاق ، مريعاً ؟ » « لست أدري ، ولكن صمة » كريه « ثلاثه » . إن هذه الفتاة تستعمل دون علمها وسيلة شعرية هي التورية .

لحلل باختصار الشعر السياسي I like Ike : إنه يتضمن ثلاثة مقاطع أحادية وبعد ثلاثة صواوت ثنائية /ay/ ، يتبع كلاً منها فويس صوامتي متماثل /k.k./ . ويصوم تتابع هذه الكلمات الثلاث على ترتيب معين : لا يوجد أي فويس صوامي في الكلمة الأولى ، في حين يوجد اثنان في الثانية بحيطان بالصاوت الثاني ، وهناك صامت حتمي في الثالثة . لقد ذكر « هيمر » Hymes شيوع نواة ممثلة للنواة /ay/ في بعض قصائد كيتس Keats . إن طرفي العبارة I like/Ike تتوافق بالقفافية فيما بينها . وثاني الكلمتين عند القافية تدخل تماماً ضمن الأولى ( قافية الصدى ) ، /layk/-ayk/ ، وهي صورة مجانسة لشعور يتضمن عرصه كدياً . ويؤلف الطرفان النهائيان تجانساً صائتياً ، فتندرج أولى كلمتي التجانس ضمن الكلمة الثانية . /ay/-ayk/ ، إنها صورة تورية للشخص المحب يتعلفه المحبوب . إن الدور الثاني للوظيفة الشعرية يقوي وزن هذه الصيغة الانتحائية وفعاليتها .

كما أسلفنا ، يجب على الدراسة الألسنية للوظيفة الشعرية أن تتعدى حدود الشعر . ومن جهة أخرى ، لا يمكن أن يقتصر التحليل الألسني للشعر على الوظيفة الشعرية . فاختلاف الأنواع الشعرية وتأثيراتها يستتبعان ، إلى جانب الوظيفة الشعرية المهيمنة ، مشاركة الوظائف الكلامية الأخرى مشاركة ذات ترتيب تسلسلي متغاير . فالشعر الملحمي الذي يرتكز على الغائب ، يقوي إسهام الوظيفة المرجعية ، والشعر العناتي الذي يتجه نحو المنكلم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوظيفة الانفعالية ، وشعر المحاطب ينسجم بالوظيفة الندائية ويتميز بالتوسل أو النصيح وفقاً لتبعية المتكلم للمخاطب أو المحاطب للمتكلم .

والآن ، وبعد أن اكتمل تقريباً وصفا السريع للوظائف الست الأساسية في التواصل الكلامي ، يمكننا أن نكمل رسم العوامل الأساسية برسم للوظائف ملائم لها :

|                                |            |
|--------------------------------|------------|
| المرجعية<br>الشعرية            | الانفعالية |
| الندائية                       |            |
| إقامة الاتصال<br>ما وراء اللغة |            |

بأي معيار لغوي يتم التعرف من خلال التجربة على الوظيفة الشعرية ؟

وشكل خاص، أي العناصر ضروري وجوده في كل عمل شعري ؟ للإجابة عن هذا السؤال يجب أن تذكر طريقي التنظيم الأساسيين المستعملين في التصرف الكلامي : الانتقاء والتنسيق . لنفترض أن كلمة « ولد » هي موضوع الرسالة : يحار المتكلم إسماً من بين سلسلة الكلمات الموجودة والمتقاربة نسب مختلفة ، مثل ولد ، غلام ، طفل ، صبي ، وكلها تتساوى من وجهة نظر معية ثم يقوم بعد ذلك بتحليل هذا الموضوع بانتقاء فعل من بين الأفعال المتقاربة دلاليًا ، مام ، جمع ، ارتاح ، نعى . عندها تتألف الكلمات المختارنان في سلسلة الكلامية فالانتقاء يقوم على المساواة والتجانس والاختلاف والترادف والتضاد في حين يرتكز التنسيق ، أي بناء السلسلة ، على التجاور . فالوظيفة الشعرية تسقط مبدأ المساواة في محور الانتقاء على محور التنسيق والمساواة ترقى بذلك إلى مستوى الوسيلة التي تبي السلسلة وفي الشعر ، يرتبط كل مقطع بعلاقة المساواة مع كل المقاطع الأخرى في السلسلة الواحدة فمن المفترض أن تتساوى كل نبرة كلمة مع أية نبرة كلمة أخرى ، وكذلك غير المنبور يساوي غير المنبور ، والطويل ( عروضياً ) يساوي الطويل ، والموجز يساوي الموجز ، وحدود كلمة تساوي حدود كلمة ، وغياب الحدود يساوي عدم وجودها ، والوقف التركيبي يساوي الوقف التركيبي ، وغياب الوقف التركيبي يساوي غياب الوقف التركيبي . فالمقاطع تتحول إلى وحدات قياس ، وكذلك الأمر بالنسبة لأجزاء المقاطع اللفظية الطويلة والنبرات .

ويمكن أن نلتمس الانتباه إلى أن ما وراء اللغة يقوم هو أيضاً باستعمال مقطعي لوحدات متعادلة ، وذلك بالتنسيق بين عبارات مترادفة في حمة متعادلة : أ = ( « المرس هي أنثى الحصان » ) . وهناك دائماً ناقص كلي بين شعر وما وراءية اللغة فالمقطع ، في ما وراء اللغة ، يشمل لناء معادلة ، في حين تشمل المعادلة في الشعر ، لباء المقطع .

إن المقاطع المحدودة بحدود الكلمة تصبح مشتركة القياس في الشعر ، وإلى حد معين في المظاهر الكامنة للوظيفة الشعرية . ويلاحظ فيما بينها علاقه إما مترامة أو متتابعة . ففي كتاب « جان ومارعريت » نلاحظ المبدأ الشعري للتتابع المقطعي . وهو المبدأ نفسه الذي يرتفع في إيقاعات الملاحم الشعبي عند المصريين إلى مرتبة القانون الإخباري . فالعبارة الانكليزية innocent bystander لا يمكن

أن تصنع عبارة شائعة ( كليشه ) لولا التفعيلتان اللتان تؤولفاهما . كذلك الأمر  
بالنسبة للمرسلات المفتضبة التي تعبر عن انتصار قيصر : « ها أنا قد أتيت ،  
ورأيت ، وانتصرت » veni, vidi, vici ؛ فالتناسق بين الأفعال الثلاثة ثابته  
نقطع ، مع مماثل صوامتها الأولى وصوائتها الأخيرة ( في الأجنبية ) ، هما الددان  
يصميان عليها الروعة

إن قياس المقاطع وسيلة لا تجد تطبيقاً لها في اللغة خارج الوظيفة الشعرية  
ففي الشعر فقط ، وبواسطة التكرار المنظم للوحدات المتعادلة ، تتم في زمن  
السلسلة الكلامية تجربة مماثلة لتجربة الزمن الموسيقي . إذا ما أردنا ذكر نظام  
صيميائي آخر وقد عرّف « جيرار منلاي هوبكنز » G M Hopkins ، وكان  
رائداً كبيراً لعلم اللغة الشعرية ، عرّف البيت الشعري بأنه « خطاب يعيد كلياً أو  
جزئياً الصورة الصوتية عينها » . والسؤال الذي طرحه هوبكنز بعد ذلك هو .  
« ولكن هل يعدّ شعراً كل ما هو بيت شعري ؟ » . هذا السؤال يمكن أن يلقي  
جواباً نهائياً ابتداءً من اللحظة التي يكفّ فيها عن حصر الوظيفة الشعرية احتباطاً  
في حفل الشعر فالآيات التذكيرية التي ذكرها هوبكنز - من نوع : « ستكرّم  
أباك وأمك . . . » ، أو أواخر الكلمات السجعية في الإعلانات الحديثة ، أو  
لقواميس الشعرية في القرون الوسطى التي تكلم عنها « لوتز » Lotz ، أو حتى  
المؤلفات لعلمية الشعرية السنسكريتية - التي تميزها بدقة التضاليد الهدية عن  
الشعر ، خالص - ، كلّ هذه النصوص العروضية تستعمل الوظيفة الشعرية دون  
أن تنسب لهذه الوظيفة الدور الإجمالي والمميز الذي تقوم به في الشعر  
والواقع ، إذن ، أن البيت الشعري يتعدى حدود الشعر ولكه في الوقت نفسه  
يتطلب دائماً الوظيفة الشعرية . وليس هناك من ثقافة تجهل ، على ما يبدو ،  
لنظم الشعري ، في حين يوجد العديد من النماذج الثقافية التي تجهل « البيت  
شعري تطبيقي » ؛ بالإضافة إلى أنه حتى في الثقافات التي تعرف البيت  
الشعري ، تصرف البيت الشعري التطبيقي ، يبدو هذا البيت التطبيقي دائماً  
كصهرة ثانوية ، ومتفرعة بدون أي شك . إن استعمال الوسائل الشعرية لأرب  
غير شعرية لا يحمي جوهرها الأول ، كما أن عناصر اللغة الانفعالية التي تستعمل  
في شعر لا تعقد لونها الانفعالي . ويمكن للنائب الذي سحّث عن تضليل  
مستمعيه أن يستظهر قصيدة Hiwatha لأن هذا النص طويل جداً ، إلا أن الهدف

الأول للمصنّ محدّداته يبقى الشعر . ومن المدهي أن وجود إنشادات فرعية تجرّية من الشعر أو الموسيقى أو الرسم لا يكفي لفصل مسائل الشكل - سواء نعلق الأمر بالشعر أو بالموسيقى أو بالرسم - عن الدراسة الجوهرية لهذه المصنّات المحلّة داتها

وباختصار ، فإن تحليل البيت الشعري هو مكمله من شأن الشعرية ، ويمكن أن تُحدّد الشعرية بكونها هذا القسم من الألسنية الذي يعالج الوظيفية الشعرية في علاقاتها مع الوظائف اللغوية الأخرى . والشعرية بالمعنى الواسع لكلمة تهتم بالوظيفة الشعرية ليس في الشعر فقط ، حيث تتقدم هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، بل وحارج الشعر أيضاً حيث تتقدم هذه الوظيفة أو تدك على الوظيفة الشعرية

إن « الصورة الصوتية » المكررة التي يرى فيها هوبكنز المبدأ المكوّن للبيت الشعري يمكن أن محدّده تحديداً أدق . فصورة كهذه تُستعمل دائماً تبايهاً ثنائياً واحداً على الأقل ( أو أكثر من واحد ) بين التواء العالية سبباً أو المخفضة نسبياً لمختلف أقسام السلسلة الصوتية .

ففي داخل المقطع ، يتناظر القسم البارز ، والرئيسي ، والمقطعي الذي يكون قمة المقطع ، مع الفونيمات الأقل بروزاً ، والهامشية ، وغير المقطعية . إن كلّ مقطع يحوي فونياً مقطعية ، والمادة بين فونيمين مقطعين متتالين هي دائماً في بعض اللغات ، وعالاً في بعضها الآخر ، مليئة بفونيمات هامشية غير مقطعية . هي النظم الشعري القائم على المقطع يكون عدد الفونيمات المقطعية في سلسلة عروضية محدّدة ( وحدة الزمن ) ثابتاً . في حين أن ظهور هوبكنز أو مجموعة من الفونيمات عبر المقطعية بين فونيمين مقطعين متتالين في السلسلة العروضية ليس شيئاً ثنائياً إلا في اللغات التي تقضي بوجود فونيمات غير مقطعية بين الفونيمات المقطعية ، وكذلك في أنظمة الشعر التي تحظر تعاقب صائتين . وهناك مظهر آخر من مظاهر الميل نحو نموذج مقطعي موحد يقضي بتجنب المقاطع المعقّدة في أواخر الأبيات ، وهذا ما نلاحظه ، مثلاً ، في الأغاني الملحمية المصرية . ويُبدى البيت المقطعي في الإيطالية ميلاً إلى معالجة سلسلة الصوائت ، التي لا تفصل بينها فونيمات صوامنية ، كمقطع عروضي واحد .

وفي بعض نماذج النظم ، يكون المقطع الوحدة الثابتة الوحيدة في فقس

ليست الشعري ، ويكون الحد الحوي خط الفصل الوحيد والثابت بين المقاطع الموروثة ، في حين نجد في نماذج أخرى أن المقاطع متفرعة الى بارزة وغير بارزة ، و / أو الى مسويين من الحدود النحوية تُميز من وجهة نظر الوظيفة العروضية ، وحدود الكلمات ، والوقف النحوي .

ورداً ما استبنا أنواع الشعر المسمى بالحرّ ، والذي يعتمد على تألف التعيم والوقف ، فإن كل بحر يستعمل المقطع كوحدة عروضية في بعض أقسام البيت على الأقل . وهكذا ، فإن من الممكن أن يتغير عدد المقاطع في البيت المسور الخالص ( « دي الإيقاع الواثق » ، كما يقول هوبكنز ) وذلك في الرمز الضعيف ( « الرخو » ، عند هوبكنز ) ، في حين أن الزمن القوي لا يحوي التة إلا مقطعاً واحداً .

إننا نحصل على التناهر بين البارز وغير البارز في كل أشكال البيت المحرك ، وذلك باللجوء الى التمييز بين المقطع المبور والمقطع عبر المسور . ونقوم معظم النماذج المنبورة أساساً على الاختلاف بين المقاطع التي تحمل نبرة الكلمة وتلك التي لا تحملها . إلا أن بعض أنواع البيت المسور تستعمل النبرات النحوية أو نبرات المجموعة ، تلك التي يسميها ويمسات Wimsatt وبيردسلي Beardsley « النبرات الرئيسة للكلمات الرئيسة » والتي تتعارض ، من حيث هي بارزة ، مع المقاطع الخالية من نبرات نحوية رئيسة تماثلها .

وفي البيت الكمي ( المني على القياس الزمني chronématique ) ، تتعارض التفعيلات الطويلة والتفعيلات القصيرة فيما بينها على التوالي من حيث هي بارزة وغير بارزة . ويؤنس هذا التعارض طبعاً نواة المقاطع ، الطويلة منها فوبولوجياً والقصيرة ولكن ، في نماذج عروضية كالعربية والاعريقية القديمة ، التي يتصاق بها الطول ، بالوضع ، والطول « بالطبيعة » ، تنافر المقاطع الدنيا ، المؤلفة من فريم صوامتي يضاف اليه صائت قصير ، مع المقاطع التي تستوجب فانضاً ( صائتاً قصيراً آخر أو صائتاً نهائياً ) ، كما تنافر المقاطع البسيطة وغير البارزة مع المقاطع المركبة والبارزة .

ويبقى السؤال معلقاً لمعرفة ما إذا كان هناك ، إلى جانب البيت المحرك والست الكمي ، نموذج « فونيم نغمي » لتنظم الشعر في اللغات التي تستعمل فيها فروقات النبرة المقطعية لتمييز معاني الكلمات . ففي الشعر الصيني الكلاسيكي ،



تتعدد المقاطع المتغيرة ( في الصينية tse ، أي « نغمة منعطفة » ) مع المقاطع غير المتغيرة ( ping « نغمة هادئة » ) ، ولكن يبدو أن هناك مبدئاً كمياً يقع في أصل هذا التناحر . وهذا ما رآه «بوليفانوف» Polivanov وأعطى له « فانغ لي » Wang Li تفسيراً حصيفاً . ويبدو أن النغمة الهادئة في التقليد العروضي الصيني تتعارض مع النغمة المحركة ، وكأنها قسم رؤوس مقاطع صوتية طويلة تتعارض مع قسم قصيرة ، بحيث أن البيت يتركز على التعارض بين الطويل والقصير .

ولقد لفت « جوزيف غرينبرغ » J. Greenberg انتباهي الى شكل آخر من النظم الصوتي ، هو الغاز « ايفيك » Efik الشعرية ، التي تركز على الخاصية العروضية للسجل أو المستوى . ففي الأمثلة التي ذكرها « سيمونس » Simmons . يؤلف السؤال وجوابه بيتين كل بيت منهما من ثمانية مقاطع ، يظهر فيها التوزيع ذاته في فونيمات مقطعية ذات نغيات مرتفعة (b) وفونيمات مقطعية ذات نغيات منخفضة (b) ، إضافة إلى أن كل شطر يظهر فيه المقاطع الثلاثة الأخيرة من الأربعة في رسم صوتي مماثل . bhhb/hhbb/bhhb/hhbb . في حين يبدو النظم في الشعر الصيني كنوع خاص من البيت الكمي ، فبيت الأحجية « ايفيك » يرتبط بالبيت المحرك المادي بالناظرين درجتين من البروز ( القوة أو الارتفاع ) في النبرة الصوتية . حتى أن القانون العروضي لنظم الشعر لا يمكن أن يقوم إلا على تضاد قسم المقاطع وهوامشها ( البيت المقطعي ) ، أو على المستوى النسبي للقسم ( البيت المتحرك ) ، أو على الطول النسبي للقسم المقطعية أو على المقاطع بأكملها ( البيت الكمي ) .

نجد أحياناً في كتب الأدب المألوفة أحكاماً مسقة تقول بأن المقطعية ، بخلاف البحر الحمي للبيت المتحرك ، تتحول الى عدد آلي للمقاطع . وإذا ما تفحصنا المحور الثنائية المميزة لنوع من النظم المقطعي البحت والمحرك في آن معاً ، ملاحظ ملكتين متاليتين متجانستين من القسم والانخفاضات الشبيهة بالأمواج من هذين الخطين المنحنيين المتماوجين ، هناك الأول المقطعي ، وقد أقسم من فونيمات رئيسة في القمة ، وعادة من فونيمات هامشية في عجويحات الموجه . أما الانحناء المحرك الذي يتطابق والانحناء المقطعي ، فهو يتدخل ، كقاعدة عامة ، مع المقاطع المحركة وغير المحركة في القسم وفي التجويحات بالتالي .

## الفصل الثالث

### تنظيم التواصل الكلامي

اللغة هي الوسيلة الخاصة بالبشر التي تنقل نشاطهم الفكري والتواصلي . ومن الطبيعي أن تدخل دراسة هذه الوسيلة الدقيقة والفعالة في عداد العلوم الأكثر قدماً ، كما هي الحال بالنسبة الى المبادئ الرياضية . إن أقدم ما نملكه من أعمال لغوية هو نحو سومري قديم يعود الى ما يقارب أربعة آلاف سنة . وقد جاءت بعده جهود مستمرة قامت في بلاد مختلفة لتفسير بناء اللسان المحلي والنظام اللغوي بشكل عام ، كما حصلت تفكرات في اللغة كموهة غامضة وفي سرّ تعلّمها . وإذا ركّزنا اهتمامنا على التقليد الهندي واللاتيني - الاغريقي منذ مرحلة ما قبل الميلاد ، فإننا لا نكاد نقع على مرحلة ليس فيها أبحاث متتابعة حول هذا الجانب أو ذاك من جوانب اللغة . وغالباً ما كانت الأبحاث تُرفض فور ظهورها ، ولكن لفترة قصيرة ، وهكذا رُفضت المكاسب الرئيسة للمدرسة النظامية scolastique ، وعلى الأخص نظريتها في الدلالة ، بعد أن « فجرت غضباً بريئاً ضد الفكر المتوسطي » ، كما يقول شارل ساندرز بيرس Ch. S. Peirce .

ولقد كَوّن تنوع اللغات في المكان والزمان مركز اهتمام الباحثين طوال القرن التاسع عشر فكانوا يعتبرون أن الألسنة كانت مقارنة فقط ، وأن الهدف الرئيسي أو الوحيد للمقارنة اللغوية يقضي بتوضيح العلاقة الوراثية القائمة بين اللغات المتفارقة التي ترجع الى لغة - أم يُفترض أن تكون واحدة . وكانوا يعترفون بأن التغيرات ، التي تتلقاها كل من هذه اللغات ، هي الشرط النظري الأول لارتداد

---

«L'Agencement de la Communication verbale», in *Essais de linguistique générale*, tome II, pp. 77- 90.

التعمد الذي يلاحظ في اللغات الى وحدتها الأصلية المقترضة . وقد قام بتسمية هذا المبدأ تنمية دقيقة تيار النحويين الجدد الذي هيمن على الألسنية الأوروبية ، وخاصة على الألسنية الألمانية ، خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر . وكانت « الفلسفة الألسنية » عند النحويين الجدد تعدّ في نظر رائدهم كارل بروغمان K. Brugmann ( 1849 - 1919 ) ترياقاً ضد « الاعتباط والخطأ اللذين يتعرض لهما في كلّ مكان المذهب التجريبي غير المنضبط » . وكانت هذه الفلسفة تستبج قبول تماثلين ، يتصل كلّ منهما بمراحل متتالية : 1 - التماثل السابق والتعمد اللاحق : 2 - تغيير تماثل ، « دون استثناء » ، في كل المجموعات الألسنية ، بدءاً بمرحلة سابقة وحتى مرحلة لاحقة . وهكذا طرحت مسألة المماثلة والاختلاف خاصة ، بل حصراً ، فيما يخص الطابع الزمي للطواهر الألسنية ، في حين أنه لم يزل غير ملاحظ التجاور والمشاركة المتزامنة بين التحول والثبات داخل أية حالة لغوية كانت من حالات اللغة .

إن المرحلة نفسها التي أدت الى ظهور هذه المدرسة الهامة شهدت ، في أماكن متعددة ، بروز عدة باحثين ومفكرين في اللغة تجاوزوا المعتقدات السائدة في عصرهم ومحيطهم . وقد ولد هؤلاء الرواد الشجعان للبحث الألسني في حوالي منتصف القرن التاسع عشر . وقد ظهرت ما بين سنة 1870 وبداية سنوات 1880 طروحاتهم التي كانت غاية في الجدة ومنفصلة بعضها عن البعض الآخر رغم تقاربها في الجوهر . وكانت لا تزال تنقصهم الظروف المنهجية والفلسفية الأساسية لتنفيذ أفكارهم الجديدة تنميلاً مباشراً . إلا أننا نستطيع اكتشاف تماثل ملحوظ بين فكرهم وبين الأفكار التي تقع في أساس الرياضيات والفيزياء الحديثة .

وفي سنوات العقد 1870 - 1880 اكتسب مفهوما التغير والثبات المتزاوجان أهمية متزايدة في الرياضيات وفي أبحاث الألسنيين الظليين ، وأدت الى ظهور المهمة الملزمة لهما التي هي انتخاب الثوابت المنطقية انطلاقاً من مد من التعيرات . وقد هدفت الى تنمية هندسة معيّنة الفرضية التاريخية التي كانت تقول « بدراسة مكومات التعمد من خلال الخصائص التي لا تتأثر بتحويلات مجموعة معينة » ، والتي نجدها في سنة 1872 في البرنامج Erlangen Programm لميليكس كلاين F. Klein ( 1849 - 1925 ) . وهناك مبدأ تماثل ألهم الأعمال

الأسية للطلّيعين في المرحلة داتها ، وخاصة الكتابات الأولى التي صدرت لمري  
 سويت H Sweet ( 1845 - 1912 ) ، ويودوان دي كورتني B De  
 Courtenay ( 1845 - 1929 ) ، وجوست ويتلر J. Winteler ( 1846 -  
 1929 ) ، وميكوتلي كروزيوسكي M. Kruszewski ( 1851 - 1887 ) .  
 وفرديناند دي سوسور F. De Saussure ( 1857 - 1913 ) . وقد اعتبروا  
 جميعهم أن مذهب النحويين الجند غير وافٍ أو غير كافٍ لتطور علم لغة أكثر  
 شمولاً وثباتاً ، كما قال كروزيوسكي في رسالة غاية في نفاذ الرأي كتبها إلى يودوان  
 في سنة 1882 . وإذا عدنا إلى النتيجة التي توصلت إليها في دراستي السابقة  
 للصراع المبرير الذي حاضه سويت ، لرأينا أن كلّ واحد من هؤلاء المجتدين  
 الشجعان الذين تجرأوا وتطلّعوا بعيداً أمامهم « يحمل طابع المأساة في كلّ  
 حياته » ، بسبب مقاومتهم محيطه المحافظ ، أو ربما أكثر من ذلك بسبب المضمون  
 الابدولوجي للعهد الفيكنتوري الذي عرقل مشاريعهم الجريئة ومقارباتهم غير  
 العادية من حيث التطبيق الملموس والتقدم الفعلي .

وفي بداية سنوات العقد الثالث ، اكتشف طروحات « ويتلر » بالصدفة  
 أحد السبي مرحلة ما بين الحريين ، وكان نافذ البصيرة ثاقب الفكر ، وهو  
 تروبتسكوي Troubetzkoy ( 1890 - 1938 ) فهو يندح في رسالة تعود إلى  
 كانون الثاني من سنة 1931 البصيرة المميّزة لويتلر ، الذي اصطدمت تصوراتُه  
 ومناهجه التي لم يسبق لها مثيل بعدم التفهم . مما حَيَّب أمله وحدّ حياته بوظيفة  
 مدرّس بسيط . إن كتاب ويتلر Die Kerenzer Mundart des Kantons glar-  
 us in ihren Grundzugen dargestellt ، الذي اكتمل سنة 1857 ونُشر بعد  
 سنة من ذلك التاريخ في ليزنخ ، يتضمن تحليلاً للهجته المحلية الألمانية -  
 السويسرية في مجمل « خطوطها الأساسية » . ويشهد هذا الكتاب على عمق نادر  
 في النفاذ إلى العناصر الأساسية للبنية اللغوية ، وعلى الأخص فيما يتعلق بالمسائل  
 الأصلية للنظام الصوتي .

إن مذكرات ويتلر التي كتبها سنة 1916 وهو في السبعين من عمره إلى  
 المحنة نصف الشهرية Wissen Und Leben تذكر هذا الحكم الذي سمعه مرة  
 بعد صدور أطروحته : « لو أنه فقط بدأ بشكل مختلف ، لاستطاع أن يصبح  
 أستاذاً في الجامعة . في حين أنه الآن قد حُكم عليه بأن يبقى مدرّساً حتى آخر

يوم في حياته . وقد اعترف هذا المدرس القديم في المدرسة الاقليمية في « آرو » (Aarau) بأنه غالباً ما تألم من مصيره القاسي . بالإضافة الى أن حياة ويتلر العملية المتواضعة ازدادت بؤساً بعلم الفهم الذي كان يصادفه ، وبمهديدات الانتهام بأنه كان « أشد احمراراً من الاشتراكيين » .

بعد أن ترك المراهق ألبرت أينشتاين A. Einstein معهد الرياضة في ميونخ ونظامه الصارم الذي كان يكرهه بشدة ، قدّم طلباً لقبوله في « المعهد الفيدرالي للتكنولوجيا » في زوريخ ، ولكنه أخفق في امتحان الدخول والتجأ في سنة 1895 الى المدرسة الليبرالية الإقليمية في « آرو » ، على بعد أربعين كيلومتراً تقريباً من زوريخ (Zurich) . وتدلّ دراسة حديثة قام بها « جيرارد هولتون » G. Holton ونُشرت في مجلة American Scholar, 41 (1971 - 1972) ، على أن مرحلة آرو شكلت « انعطافاً جذرياً » في تطور فكر أينشتاين . وقد اعترف بنفسه مرات عديدة بالتأثير الجيد لهذه المرحلة . فبات كالأخ واستقبل في منزل « جوست ويتلر » بصفتة فرداً من العائلة ، ووجد هناك « حسنَ طالعه » ، كما يقول مؤرخو سيرته الذاتية . وحتى عندما استقر أينشتاين لاحقاً في زوريخ لتسابعة درساته العليا ، كان يتحين الفرص لزيارة صديقه القديم في آرو . وبعد أربعين عاماً ، خلال إقامته في « مؤسسة الدراسات العليا » في « برينستون » (Princeton) ، كان دائم التذكّر والمدبح « للبابا ويتلر ذي الفكر الثاقب » .

وفي رسالة كتبها أينشتاين الى صديقه « بيسو » M. Besso (برينستون ، 16 نوفمبر 1936) ، يجد أن البحث المستمر عن السبل الجديدة يتشابه مع ذكرى معلم آرو الكبير : « إن شيطان الرياضيات يلاحقني باستمرار ، حتى أنني مادراً ما أتوصل ، رغم شعري الأبيض ، الى لحظة من الاسترخاء ومن حسن الحظ أن الأمر كذلك ، لأن أعمال الشر في أيامنا هذه أقل من أن تكون ممتعة . اليوم ، يعرف حقاً أي فكر تنبؤي كان فكر البروفسور ويتلر الذي أدرك مبكراً وبوضوح هذا الخطر الحسيم بكل اتساعه ( . . . ) . وأنا أعتبر في نهاية الأمر أن العيزياء الإحصائية ، رغم كل نجاحها ، مرحلة انتحالية . ولديّ أمل في الوصول الى نظرية مشرقة في المائة » .

لقد استعاد أينشتاين عندما كان في فوقه المكبوح للعلم في جو مدرسة «رو اهادي» وفي منزل ويتلر . وعندما نعلم مدى « التمرين العملي الذي حققه هناك

المراهق الخارق ، والذي أدى به تدريجياً الى نظرية النسبية ، يتضح لنا أن مسألة تأثير محادثاته اليومية مع هذا العالم النير تفرض نفسها بنفسها . فقد بقي ويتلر محلياً لمدة « النسبية الشكلية » التي كان قد طرحها في أطروحته ، وعلى الأخص فيما يتعلق بالبنية الصوتية للغة . وكانت نظريته تقضي ، بصورة خاصة ، بالتمييز النظامي بين الثوابت العلائقية والمتغيرات في الكلام ، المسألة على التوالي خصائص « جوهرية » و « عرضية » . وتبعاً لمبادئ ويتلر ، لا يمكن لأصوات اللغة أن تعيّن بمجرد ما ، بل في علاقتها فقط مع الوحدات الصوتية الأخرى للغة معينة ومع كل الوظائف اللغوية الموكلة اليها في مثل هذه التعددية . وبالمقابل ، فإن هذا « العصامي » ، كما يقول عن نفسه كاتب Kerenzner Mundart ، قد كشف وتمحىص بوضوح خصائص التماثل ومجمل البنية .

كان أينشتاين ، وهو الذي سيدافع عن « معرفة الخير » تجاه التجربة الخارجية ، يُحسّ بالغة روحية مع إنسان مثل « جوست ويتلر » نذر نفسه للعلم بحماس شديد ، ونجراً سنة 1875 أن يصدر كتابه بهذا التصريح التنبؤي : « إن كتابي هذا ، في جوهره ، يتوجه فقط الى هؤلاء الذين لديهم القدرة على فهم الشكل الكلامي كتجمل للفكر الإنساني ، كمروحة توجد في فكرنا بشكل أشد عمقاً ورسوخاً من أفضل الإنتاجات الأدبية وأكثرها كمالاً . وهكذا ، فإن أولئك الذين يتوجه اليهم كتابي يجب أن يدركوا أن اختبار القوى الخفية التي تحدد الحركة المستمرة للشكل الكلامي هو مهمة تستطيع بفائدتها وملاءمتها أن تنافس أي مجال آخر من مجالات المعرفة » .

إن قصة ويتلر وأينشتاين تقدم لنا مثلاً جديداً وذا مغزى على الارتباط المتبادل والمثير الذي يوجد بين الألسنية والرياضيات ، وعلى تماثلها التاريخي ، وبالأخص على الاختلاف المتأصل فيهما بين مرحلتين من مراحل التطور التي تلقاها كل من هذين العلمين . إن فكرة الثبات ، كما أكد مؤرخو الفكر الرياضي لمرات عديدة ، لم تجد تطبيقاً علمياً واسعاً لها إلا في القرن الحالي ، وذلك بعد أن اكتشف « الوجه الآخر للثبات » - فكرة النسبية ونتائجها الطبيعية - وبعد أن كبح حاشها . إن المكافئة التي اتخذتها نظرية أينشتاين والتطورات التي تحققت في تحليل العلاقات الطوبولوجية الصرفة وجدت بالفعل تطابقات مذهشة في التطور المتزامن لمعاهيم ومناهج عمالة في الألسنية . وقد ظهرت المرحلة الحالية من تاريخ

الأسينية ، وهي مرحلة بنائية واضحة ، كتمة لمساهمات وينتظر وغيره من  
« المتقنين » .

إن مفهوم الأسينية « المقارنة » و« العامة » في تقليد النحويين الحدد  
يكادان يتطابقان . وقد كانت المنهجية المقارنة تنحصر في دراسة تاريخية حالية  
أو ، بعبارة أدق ، في دراسة شجرة اللغات واللهجات المتقاربة . واليوم ، حظيت  
كل المسائل اللغوية تقريباً بعلاج مقارن معمق . فكل مسألة تتعلق باللغة  
وباللغات تفهم كعملية مقارنة واضحة ، تبحث عن العلاقات المتعادلة التي تقع  
في أساس بنية اللغة والتي ، بالإضافة الى ذلك ، تتيح لنا تفسير التغيرات ،  
والاختلافات البنوية القائمة بين اللغات ، مهما كان منشأها وتكررها . فالباحث  
القاطع في الاختبار العلمي عن مختلف مستويات التركيب اللغوي يتطلب إيضاحاً  
ومطابقة متظمين للثوابت العلائقية بين العديد من المتغيرات . وتدرس المتغيرات  
من خلال سلسلة التحويلات المختلفة التي تتلقاها والتي يمكن ويجب تحديدها .

ومهما كان مستوى الكلام الذي نتفحصه ، هناك خاصتان شاملتان للبنية  
اللغوية نجربان على استعمال تحديدات علائقية دقيقة وطوبولوجية . ففي بادئ  
الأمر ، كل مكون منفرد لأي نظام لغوي يعتمد على المقابلة بين متضادين : وجود  
السمة ( « موسوم » marqué ) بالمقابلة مع غيابها ( « غير موسوم » non  
marqué ) . إن كل شبكة اللغة تظهر ترتيباً تدرجياً يتبع ، في كل مستوى من  
مستويات النظام ، المبدأ الثنائي ذاته للألماظ موسومة تتطابق مع الألفاظ غير  
الموسومة التي تقابلها . بعد ذلك ، تظهر اللعبة المستمرة ، المعقدة والموجهة ، بين  
الثوابت والمتغيرات ، على أنها خاصية جوهرية وأساسية للغة في كل مستوياتها .

إن هاتين الثنائيتين - موسوم / غير موسوم وتغير / ثبات - هما متصلتان  
انصالياً وثيقاً بجوهر اللغة ذاته ، ويكون اللغة ، كما يقول أدوارد سابير ( 1884 -  
1939 ) ، « وسيلة التواصل المميزة في كل المجتمعات المروسة » . فكل ما  
تستطيع اللغة أن تنقله ، وما يجب عليها أن تنقله يكمن أولاً وبالأخص في علاقة  
حميمة وضرورية بالمعنى ويستوجب دائماً نوعاً من الإعلام الدلالي . وقد تكرر  
شيئاً فشيئاً جعل المعنى ظاهرة أساسية في التحليل البيوي في التيارات الأسينية  
العالمية خلال الخمسين سنة الأخيرة . ولناخذ على سبيل المثال ، ما يعده منذ  
عشرين سنة « أميل بانفنيست » E. Benveniste في دراسة جوهرية بعنوان

« تصنيف اللغات » ( انظر كتابه : (Problèmes de Linguistique générale, 1966) يقول هذا اللغوي الفرنسي الذي يُعدّ أحد أعلام التيار البنيوي الساريس : « إن تفكيراً فيه شيء من الانتباه في الطريقة التي بها تتشكل كل لغة » يقود الى « مسألة رئيسة هي مسألة الدلالة » ، وسيعرف اللغويون « كيف يجدون في السيات اللغوية قوانين التحول ، مثل تلك التي تسمح ، في الرسوم الإجرائية للمقطع الرمزي ، بالانتقال من بنية الى بنية مشتقة ويتحدد علاقات ناتجة » .

وفي أمريكا ، جرت تجارب تقليصية جلية ومختلفة . كانت ، في بادئ الأمر ، جهوداً متكررة « لتحليل البنية اللغوية دون الرجوع الى المعنى » . ثم نُجِّل لاحقاً استبعاد المعنى من دراسة البنيات النحوية في شعارات مثل : « الوصف اللساني يساوي علم الدلالة إذا حُذِف منه علم النحو » . وكانت كل هذه التجارب ذات فائدة مرموقة ولا ريب ، خاصة لأنها نجحت في إعطائنا برهاناً تلقائياً على الوجود الدائم للمعيار الدلالي مهما كان المستوى أو المكون الذي يُدرس . ولا يستطيع بعد ذلك أن نتجنب المعنى ولا أن نقيم البنيات اللغوية بمعزلٍ عن المسائل الدلالية . وأياً تكن النقطة التي نعالجها من الطيف اللغوي ، بدءاً بالمكونات الصوتية للإشارات اللغوية ووصولاً الى الخطاب بأكمله ، فنحن علينا أن نتذكر دائماً أن كل ما في اللغة يملك قيمة دلالية ما يمكن انتضاها . وهكذا ، يتوجب علينا حين نعالج أصوات اللغة أن نأخذ بعين الاعتبار أنها تختلف جوهرياً عن كل الظواهر المسموعة . وقد أظهرت إحدى الاكتشافات الحديثة والمدهشة أنه إذا أسمعا الأدين صوتين مترامين ، نجد أن كل الإشارات الكلامية ، مثل الكلمات والمقاطع التي لا معنى لها وحتى الأصوات اللغوية منفردة ، تميزها الأذن اليسرى وتعرف عليها جيداً ، في حين أن كل الحوارات السمعية الأخرى ، مثل الموسيقى ومختلف الضجيج المحيط بالإنسان ، تتعرف عليها الأذن اليسرى بشكل أفضل . إن العناصر السمعية للكلام تدين بمركزها الخاص في قشرة الدماغ وفي ما يتعلق بمنطقة الأذن ، للوظيفة الكلامية فقط ومن هنا كن على الانتباه الثابت لهذه الوظائف التي توجه نشاطاتنا السمعية أن يوجه كذلك كل الدراسات المثمرة لأصوات اللغة .

إن كل لغة تتضمن في بنيتها السمعية عدداً معيناً ومحدداً من « السمات » المسماة « تمايزية » ، أي من الثوابت العلائقية الملائمة والنهائية التي يمكن أن تتلقى



بعد سلسلة من التحولات تحريفات غاية في القوة وفي كل الأوجه ، إلا فيما يتعلق بصفاتها الأساسية . « إن الطبيعة التصنيفية للتماثل الإدراكي » التي أشار إليها عالم النفس « جيروم برونر » J. Bruner في دراسته المميزة حول « الميكانيكيات العصبية للإدراك » (1958) ، تحافظ على ثبات هذه السمات وعلى قدوميتها في التواصل الكلامي ، حيث تملأ القدرة الأساسية على تمييز المعاني .

إن نظام السمات التمايزية هو اصطلاح قوي واقتصادي . فكل سمة هي تقابل ثنائي بين وجود السمة وغيابها . ويتفق الانتقاء والترابط بين السمات التمايزية اتفاقاً محيّزاً داخل لغة معينة . ويمكننا بمقارنة البنيات الصوتية الموجودة في لغة ما والقوانين التي تقع في أساس تطور اللغة عند الطفل أن نصف تصنيف أنظمة السمات وقواعد ترتيبها التسلسلي الداخلي . وتنفي مطابقة السمات التمايزية للتواصل الذي يقوم على القيمة الدلالية لهذه السمات ، تنفي كل فكرة باحتمال وجودها أو ورودها بالصدفة في بنائها . ولائحة السمات التمايزية التي توجد في لغات العالم كله قصيرة إلى أبعد حد ، كما أن تواجد السمات في اللغة الواحدة محدد بقوانين تضمينية .

إن التفسير الأشد استباغة لهذه القوانين ، التي هي بأكملها أو بغالبيتها عالمية من حيث قبولية السمات وربطها فيما بينها ، يكمن ظاهرياً في المنطق الداخلي لأنظمة التواصل ، التي تملك قدرة على التنظيم والتوجيه الداخليين . ومن المؤكد أن البحث عن قائمة عالمية بالسمات التمايزية يجب أن يطبق طريقة استخراج الثوابت بعد استعمالها في اللغات منفردة . فالسمة الواحدة يمكن ، في سياق لغات مختلفة ، أن تتغير في تحقيقها المادي إذا ما كانت تحمل صفات تصنيفية لا متغيرة .

إن التحولات التي تزود الثوابت بمختلف البدلات المترامية يمكن أن تنقسم ، بشكل عام ، إلى نوعين من التغيرات ، سياقية وأسلوبية . فالتغيرات السياقية تتخذ مرجعها في جوار متزامن أو متسلسل للسمة المعطاة . في حين أن التغيرات الأسلوبية تضيف عنصراً محيّزاً - انفعالياً أو شاعرياً ، أو نمائياً داخلياً - إلى الإعلام المجرد ، المعرفي الخالص ، المرجعي ، للسمة التمايزية . هذه المتغيرات والتغيرات تسمى كليهما إلى نظام كلامي مشترك يعطي المتحدثين القدرة على أن يفهم أحدهما الآخر .

ومن الضروري في دراسة التواصل الكلامي أن نُقرّ بأن كل مجموعة لغوية وكل نظام لغوي يتقصد التنظيم المتكامل . فالعالم كله يتمي في أن معاً الى مجموعات لغوية متنوعة تختلف في أهميتها . نحن نؤوع نظامنا وتخلط أنظمة مختلفة . وفي كل مستوى من مستويات النظام اللغوي نلاحظ سلم انتقالات تقع بين الوضوح الأقصى والبنية الإصهارية الأشد إيجازاً . يخضع هذا السلم لمجموعة من القواعد التحويلية الدقيقة جداً . فالميزة الرئيسة للكلام التي أشار اليها رائد لسيميائية ، « شارل سانطرز بيرس » ( 1839 - 1914 ) ، وهي مقدرة أي إشارة لغوية على أن تترجم الى إشارة أخرى أشد وضوحاً ، هذه الميزة تُسدي خدمة حقيقية الى التواصل ، بمعنى أنها تقيم توازناً مع الإبهام الذي يتشج عن التحانس اللفظي والحوي أو عن تشابك الأشكال الإصهارية .

وغالباً ما نكشف عندما نكون مرسلين لمرسلات كلامية عن ملكة ألسنية أصغر من ملكتنا الألسنية عندما نكون متلقين . ففروقات التراكيب والانساع بين نظامي المرسل والمتلقي تستحوذ دائماً وبشكل دقيق على انتباه أولئك الذين يدرسون اللغة أو يدرسونها . وقد أدرك القديس أغسطينوس Saint Augustin جوهر هذه التباعد بقوله : « بالنسبة إلى الكلمة تسبق ، والصوت يتبع ، ولكن بالنسبة إليك وأنت تحاول فهمي ، فإن الصوت يصل أذنك أولاً ثم يدخل المعنى في ذهنك » . إن التحولات ذات الاتجاه المردوح التي تسمح بتحديد حال ما هو خارج انطلاقاً عما هو داخل ، والعكس بالعكس ، هي تحولات أساسية وجوهرية للتواصل المتبادل والحقيقي .

إن العوامل المكانية والزمانية تلعب دوراً مهماً في بنية النظام اللغوي . ونقوم أشكالاً مختلفة من تغيرات النظام بين اللهجات بتكوين جزء من الميكانيكية اليومية لعلاقاتنا الكلامية . فالثائية اللغوية أو التعددية اللغوية التي تسمح بالانتقل الكامل أو الجزئي من لغة الى أخرى ، لا يمكن أن تفصل انفصالاً تاماً عن التداخلات بين اللهجات . ذلك أن تفاعل اللغات وتداخلها فيما بينها عند الشخص المتعدد اللغات يتبعان القواعد عينها التي تنطبق على الترجمات من لغة الى أخرى .

أما فيما يخص العامل الزمني ، فإنه يجب الرجوع الى اعتراضاتي السابقة على الاعتقاد الراسخ بأن النظام اللغوي يمتاز بالسكونية : إن كل تغير يظهر أولاً في

التزامن اللغوي كتواجد أو تعاقب موجه لأساليب كلامية أكثر قديماً وأكثر حداثة بذلك ، يتضح أن التزامن اللغوي ديناميكي ، وأن كل نظام لغوي قابل للتغير في كل مستوياته ، وأنه في أي تبدل يحصل يتخذ كل تغير من التغيرات المتنافسة فيما بينها قيمة إعلامية إضافية ، وهو يُبدي بالتالي وضع الموسوم بالمقابلة مع الميزة المحايدة للآخر غير الموسوم . إن فونولوجيا تاريخية وقواعد تاريخية ، مثل التاريخ الألفي لقوانين الأصوات والكلمات والجمل في اللغة الفرنسية ، يتحولان إلى دراسة للنوابع المستخلصة والتحويلات الزمنية التي تتطلب جميعها تفسيراً ملائماً .

إن المرونة الفريدة للغة تجد جذورها في تراكيب نظامي لعدة مستويات تجمع بينها روابط وطيدة وتنبي كل منها بطريقة تختلف عن الأخرى . فنظام بعض السمات التمايزية يستعمل في وضع نظام صرفي أكثر تمايزاً ، يتكون من عناصر جوهريّة تحمل معنى ملازماً لها ، كالكلمات مثلاً ، ومن مكوناتها الدلالية الصغرى ( الجذور racines واللواحق affixes ) المسماة « مورفيمات » ، في اللغات التي يمكن أن تتحلل فيها الكلمات . ومرة أخرى ، يبين تحليل الوحدات الصرفية وجود نظام نوابع علائقية - تقابلات مزدوجة بين فئات نحوية موسومة وغير موسومة - ، ولكن هناك اختلاف ذو أهمية رئيسة بين تقابل فونولوجي وتقابل نحوي : في الحالة الأولى ، تكمن أزواج المتناقضات في الجهة المدركة من اللغة - أي الدال - في حين أنها توجد في الحالة الثانية في الجهة المفهومة - أي المدلول .

ولإيضاح هذا الفرق ، نذكر أولاً التقابل بين وجود السمة الفونولوجية وغيابها ، مثل الآخر / غير الآخر الذي يتحقق في أزواج صوامتية ، مثلاً م / ن ( من ، بن ) ، و ن / د ، ( ناس ، داس ) ، أو بأزواج صوائتية كما في bon/beau . ومن جهة أخرى ، نجد في التناقض النحوي بين الماضي والحاضر أن الزمن الماضي ( في الأجبية ) ، وهو موسوم ، يشير إلى أن الحدث المتكلم عنه يسبق حدث الكلام . في حين أن الدلالة العامة للزمن الحاضر ، وهو زمن غير موسوم ، لا تتضمن أي إعلام بشأن العلاقة بين الحدث المروي وعملية القول . هذه العلاقة تتغير ، وتتعلق ميزتها النوعية بالسياق . ولتقارن بين المعاني السياقية المختلفة لأشكال الزمن الحاضر ذاتها في الجمل الأربع التالية : « اليوم يبدأ الربيع » ، « إنه يبدأ سفرة جديدة في غضون ستة » ، « يموت قيصري يبدأ عهد جديد لروما » ، « تبدأ الحياة في سن الخمسين » .

هنا كذلك ، وكما حصل في معالجتنا للبنية الصوتية ، نصادف السمة الرئيسة للُّغات الطبيعية ، وهي علاقتها بالسياق . وهذه هي بالصبط السمة التي تميز اللغات الطبيعية عن مياتها الفوقية الاصطناعية المستبقة ، التي تميل الى الاستقلال عن السياق . وقد كان تشومسكي Chomsky على حق عندما أشار ( في « التحليل الشكلي للغات الطبيعية » ) الى الفارق المهم بين أنظمة الإشارات التي تتعلق بالسياق وتلك التي تكون مستقلة عنه . ولكن ، وكما يعلّق بحق دانيال والتر D Walters ( في مجلة « الإعلام والمراقبة » ، 1970 ) ، فإن الخصائص النوعية للسحو المتعلق بالسياق تحصل دائماً على اهتمام أقل بكثير من السحو المستقل عن السياق . ويمكن أن نضيف بأن الألسنة تجد نفسها ، هنا ، أمام مهمة واسعة وملحة وضرورية . إن ارتباط اللغة الطبيعية بالسياق على جميع المستويات هو الذي يهبها هذه الغزارة الفريدة من التغيرات الحرة . إن التوتر الجدلي بين الثواتر والمتغيرات ، وهي تبدو بدورها ملائمة بطريقتها الخاصة ، يضمن الإبداع اللا محدود للغة .

وتكتمل البنية الصرفية الأنموذج الصوتي للسماث الناهيرية بواسطة تنظيم متناسك أيضاً ومتسلسل للسماث « الذهبية » ، التي هي بدورها ثنائية كذلك . فهي تبقى ثابتة رغم أنها تتلقى مجموعة من التحولات التي تغير الدلالات العامة للسمات النحوية الى دلالات سياقية متنوعة ( بما فيها الدلالة الموقفية ) . وبذلك ، نتقدم من مستوى نحوي الى مستوى نحوي آخر أعلى منه ، وبكلمة أصح ، من مستوى علم الصرف من حيث هو دراسة وحدات منظمة كلياً الى تحليل البنيات النحوية التي تجمع بين قوالب منظمة وانتقاء حر ، أو انتقاء حر « نسيباً » لكلمات تملأ هذه القوالب ، كما هو الحال دائماً في التواصل الكلامي .

تمثل الكلمات نوعين من القيم المعنوية مختلفين تماماً . فالمدنى النحوي الإلزامي - وهو مفهوم أو مجموعة من المفاهيم العلائقية التصنيفية التي تنفسيها الكلمات دائماً - ترافقه في كلّ الكلمات المستقلة دلالة معجمية . وكما هي الحال بالنسبة للدلالات النحوية ، تكون كلّ دلالة معجمية عامة بدورها ثابتاً يولد ، بعد سلسلة من التطورات السياقية والموقفية المختلفة ، ما يحدده ليونارد بلومفيلد Bloomfield ( 1887 - 1949 ) تحديداً دقيقاً بقوله إنها « دلالات هامشية » ، منقولة « ( 1933 ) . وهي تفهم كمشتقات للدلالة العامة غير الموسومة وهذه

المجازات إما أن تتفق مع النظام اللغوي ، وإما أن تتعد عنه بطريقة مناسبة

إن قواعد النحو منظمة . وهذه القواعد ونظامها نفسه يحددان وسيلة قواعدية « لا تتفك تعطي دائماً مفهوماً قواعدياً » ، كما يقول بكلهاته الدقيقة أودارد ساير ( في كتابه « اللغة » Language ، 1921 ) . كل بنية نحوية تكون حراً من سلسلة تحويلية ، وكل زوج من التراكيب المترادفة جزئياً يُبدي علاقة بين الموسم وغير الموسم . ففي اللغة الإنكليزية مثلاً ، المجهول موسوم بالسنة الى المعلوم غير الموسم . وهكذا ، يكون لتعبير مثل : « تُصطاد الأسود من قبل السكان المحليين » معنى مشابه ولكن ليس مطابقاً للجملة « السكان المحليون يصطادون الأسود » . فهو يبين تغييراً في المنظور المعنوي للفاعل بالنسبة للشيء المطارد وذلك بلعت الانتباه الى « الأسود » واحتمال إغفال الماعل ، كما في « تُصطاد الأسود » .

إن كل إسم في دلالة العلامة مصطلح شامل يعطي كل أعضاء طبقة معينة أو جميع المراحل الموجودة في كل ديناميكي . فتنطبق هذه الخصائص على عناصر خاصة في السياق كما في الموقف ، يكون تحويلاً ذا استعمال واسع . وهذه اللعبة بين العناصر العامة والخاصة ، التي غالباً ما يحسها الألسيون حقها ، ناقشها منذ عدة سنين علماء المنطق وفلاسفة اللغة .

عندما نلاحظ سيرورة التطور التدريجي عند الطفل لدى اكتسابه اللغة ، نتأكد لنا الأهمية القاطعة هذه لظهور الجملة من طراز فعل - فاعل . فهي تحرر الكلام من ضغط الفورية ونسمح للطفل بأن يعالج أحداثاً متباعدة في المكان والزمان أو حتى أحداثاً وهمية . هذه القدرة التي يسميها الأواليون أحياناً « الخطاب المقول » هي بالعمل أول تأكيد على استقلالية اللغة . ففي أنظمة الإشارات في اللغات غير الطبيعية أو الاصطناعية ، لا يوجد ما يوازي الصياغة الصريحة للحمل العامة وخاصة ذات المعادلات العامة ، ولا يوجد وسيلة لتكوين أحكام منطقية

إن مراحل التطور اللغوي عند الطفل تتعلق بمقدرته على توسيع نظام ما وراء اللغة ، أي مقارنة الإشارات اللغوية والتكلم عن اللغة وما وراء اللغة هو أيضاً ، من حيث كونه قسماً من اللغة ، سمة بنيوية لا مثيل لها في أنظمة

الإشارات الأخرى . وقد أكد مؤسس المدرسة الألسنية في موسكو ، « فورنوباتوف » Fortunatov ( 1848 - 1914 ) . أن « ظواهر اللغة بذاتها تنتمي الى ظواهر الفكر » . فالتواصل بين الأشخاص ، وهو أحد الشروط الأولية الضرورية لإيصال الطفل الى الكلام ، يكتمل تدريجياً باستبطان اللغة . فاللغة الداخلية ، أي الحوار مع الذات ، هي بنية فوقية مهمة في التبادل الكلامي . وكما يبدو لنا من دراسة اضطرابات اللغة ، فإن فساد اللغة الداخلية يحتل مكاناً مهماً في الاضطرابات الكلامية . وأي ضعف في الارتباط بالرقابة المحيطة يساهم في تفعيل الدور الشيطاني للغة الداخلية في إيضاح الأفكار الجديدة وإبرازها .

وقد اتضح أن الدافع الرئيس للغة هو تلك العلاقة التعادلية التي عالجها منذ فترة ما بين الحريين لغويون من مختلف أنحاء العالم تحت أسماء مختلفة ( « تحويل » ، « إحالة » ، « نقل » ، « إبدال » ) . في ضوء ذلك ، يمكن لعدة مسائل كانت موضوع جدل وتعلق بالتواصل الكلامي ، أن تلقى تحليلاً أكثر دقة وأكثر إيضاحاً .

اللغة المكتوبة هي تحولٌ بديهي للغة المحكية . كل الكائنات البشرية السليمة تتكلم ، ولكن ما يقارب نصف سكان العالم أميون تماماً . والاستعمال الفعلي للقراءة والكتابة ليس الوسيلة الفصل إلا عند أقلية ضئيلة . رغم ذلك ، فإن تعلم الألفباء هو اكتساب ثانوي . فمهما يكن نظام الكتابة المستعمل ، فإنه يرجع بصورة عامة الى اللغة المحكية . وكما هي الثوابت المشتركة بين اللغة المحكية واللغة المكتوبة ، يكون لكل واحد من هذين النظامين عددٌ معين من الخصائص الملائمة في تكوينه وفي استعماله . وبصورة خاصة ، فإن الخصائص التي تتعلق بالميزة المكانية للنصوص المكتوبة تفصل هذه النصوص عن البنية الزمانية الخالصة للمقولات الشفوية . فالدراسة المقارنة لهاتين البنيتين اللغويتين ولدورهما في التواصل الاجتماعي تُنبئ الى مهمة عاجلة لا يمكن الامتناع في تجاهلها لمدة أطول . وسيتم بذلك حذف عدد كبير من التعميمات التي وضعت تسرع . هكذا ، وعلى سبيل المثال ، فإن دور التعليم والذاكرة والنقل المتواصل ، لا يتوقف عند عالم الحروف ، بل هو ثابت أيضاً في التقاليد الشفوية وفي فن الخطابة ، كما يبينه « بول غاشتر » Gaechter في دراسته لمعطيات اللغة الإبرلسية القديمة ( 1970 ) .

إن الانتشار الأكثر هيمنة الذي شهدته الكلمة المكتوبة في الماضي القريب تعادله حالياً الأساليب التقنية للمرسلات الشفوية التي تبث « إلى من سمعه الأمر » ، مثل الراديو والتلفاز وآلات تسجيل الكلام .

لقد حاولت في دراستي « الألسنية والشعرية » أن أضع المخطوط الأولى للوظائف الأساسية الست للتواصل الكلامي . وهي : المرجعية ، والاعلمانية ، والندائية ، والشعرية ، وإقامة الاتصال ، وما وراء اللغة . ولا يمكن للتواصل المتبادل بين هذه الوظائف ، وعلى الأخص ، ما ينتج عنه من تحولات نحوية ، لا يمكن أن يُحلَّل تحليلاً سنياً ملاحاً إلا إذا أبعدنا المحلَّل عن محملات الأفكار الإوالية . ومثال ذلك أن توسُّع الوظيفة المرجعية على حساب الوظيفة الندائية يؤدي باللغة إلى تحولات ثانوية ، تكون موسومة وسماً واضحاً ، وتصيب بعض أشكال الأمر الأولية مثل « اذهب ! » التي تتحول إلى عبارات مواربة مثل « أود لو تذهب » ، أو « أمرك بالذهاب » ، أو « عليك أن تذهب » ، وهي عبارات تملك قيمة الحفرقة التي تفرضها بالقوة على العبارات الندائية الأساسية . إن الجهود التي تبذل في سبيل تفسير صيغ الأمر بكونها تحولات لجمل إخبارية تقلب بشكل حاد التراتبية الطبيعية للبنيات اللغوية .

وأخيراً ، يجب على تحليل التحولات السحرية ومعانيها أن يتضمن الوظيفة الشعرية للغة ، نظراً لأن جوهر هذه الوظيفة يكمن في دفع التحولات إلى مركز الصدارة . فالاستعمال الشعري المتبصر للسجائر وللصور اللمعية والنحوية هو الذي يوصل القوة المبدعة في اللغة إلى ذروتها . إن تجديداً مميزاً مثل البعد الزمني المقلوب الذي استعمله مؤخراً ثلاثة شعراء روسيون كل واحد منهم بمعزل عن الآخر يصعب اعتباره عرضياً . « بالنسبة لك زمن المستقبل حدير بالثقة وتأم . فأنت تقول : « غداً ذهبنا إلى الغابة » ( فوزنسكي Voznesenski ) ؛ « وجدت نفسي مرة عدداً » ( كيرسانوف Kirsanov ) ؛ « كان ذلك غداً » ( عرينكا Glinka ) ؛ يقول أينشتاين في رسالة كتبها في 21 مارس / آذار من سنة 1955 ، قبل وفاته بأربعة أسابيع : « إن الفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل ليس له من دلالة سوى أنه وهم حتى ولو كان وهماً عنيماً » .

## الفصل الرابع

### اللغة في علاقتها مع أنظمة التواصل الأخرى

من الواضح أن إدوار سابير E. Sapir محق في قوله إن « اللغة هي وسيلة التواصل المثل لكل المجتمعات المعروفة » . يدرس علم اللغة [ أو الألسية ] تركيب الرسائل الكلامية وتركيب النظام الكامن وراءها . ويتم تفسير الخصائص البنيوية للغة على ضوء المهيات التي تقوم بها نماذج التواصل المختلفة ؛ ويمكننا بذلك أن نحدد الألسية بإيجاز بكونها عملية التواصل بواسطة الرسائل الكلامية . ونحن نحلل تلك الرسائل انطلاقاً من كل العوامل الفاعلة فيها ، أي الخصائص الملازمة *inherentes* للرسالة ذاتها ، والمتكلم ، والمخاطب ، سواء أكان هذا الأخير متلقياً فعلياً أم كان مجرد متلق يتصور المتكلم وجوده . وندرس خاصية الاتصال الموجود بين قطبي الحدث اللغوي ، ونسعى لإبراز النظام المشترك بين المرسل والمتلقي ، ونحاول أن نحدد السمات المتقاربة والاختلافات بين عملية الترميز عند المتكلم والمقدرة على فك الرموز عند المرسل إليه . وأخيراً نبحث عن الموضوع الذي تشغله الرسائل المعطاة في سياق الرسائل المحيطة ، أكانت هذه الأخيرة تنتمي إلى تادل المقولات ذاته ، أم إلى الماضي المستعاد في الذاكرة وإلى المستقبل المتبقي ؛ ونشير المسائل الجوهرية التي ترتبط بعلاقة الرسائل المعطاة بعالم الخطاب .

عندما نتناول أدوار أصحاب الحدث الكلامي *l'événement verbal* ، يجب علينا أن نميز بين مختلف الأشكال الأساسية لارتباطاتها المتبادلة ، أي الشكل

---

«Le Langage en relation avec les autres systèmes de communication», in *Essais de Linguistique générale*, tome II, pp. 91-103.



الأساسي لتلك العلاقة ، وتعاقب نشاطي الترميز وفك الرموز عند المتحدثين ،  
والفارق الأساسي بين هذا النوع من الحوار والمخاطبة الذاتية والمسألة التي يجب  
درستها في اتساع نطاق التواصل ، أي تبادل عفة أشخاص لأجوبة مورعة أو  
السياق الموسع لمخاطبة دائية ، بإمكانها أن تتوجه حتى « إلى من يهمه الأمر »  
من ناحية أخرى ، أضحي من الواضح تماماً بالنسبة إلى البحث المعاصر ،  
والمعاصر ، وعلى الأخص بالنسبة إلى الألسنية ، أن اللغة ليست وسيلة تواصل  
بين الأشخاص فحسب ، بل أنها كذلك وسيلة تواصل بين العرد وداته . والواقع  
أن هذا الميدان الذي لم يُستكشف إلا قليلاً ، أو حتى بقي مجهولاً تماماً ، يصعب  
اليوم ، وعلى الأخص منذ الإكتشافات الرائعة التي قام بها كل من فيغوتسكي S. Vygotskij  
وسوكولوف A. N. Sokolov ، يضعنا بمواجهة طلب ملغ لدراسة  
استبطان الكلام والأوجه المختلفة لتلك اللغة الباطنة التي تسبق مقولاتنا المنطوقة ،  
وتحطط لها وتحنمها ، والتي تقود سلوكنا الداخلي والخارجي وتصنع الأجوبة  
الصامتة للمستمع المقدّر . ومن المسائل العديدة التي رآها شارل سدرز بيرس  
Ch. S. Peirce بعنة بصيرة أشد من بصيرة معاصريه مسألة مائة الحوارات  
الداخلية ، وملاصمتها ، بين الخطيب الصامت وه الشخص ذاته بعد لحظة .  
فالعلاقة الكلامية التي تُزيل انعدام التواصل المكاني للمشاركين فيها تُعزّز بالصيغة  
الزمنية للتواصل الكلامي الذي يؤمن استمرار ماضي كل شخص وحاضره  
ومستقبله .

إذا كانت الرسائل الكلامية تقوم ضمن الرسائل المستعملة في التواصل  
البشري بدور رئيس ، فإنه يتوجب علينا مع ذلك أن نهتم أيضاً بكل الأشكال  
الأخرى من الرسائل المستعملة في المجموعات البشرية وأن نفحص ميزاتها  
البوية والوظيفية ، دون أن ننسى رغم ذلك أن اللغة هي بالنسبة للبشرية  
قطعة وسيلة التواصل الأساسية ، وأن هذه التراتبية في وسائل التواصل تعكس  
بالضرورة في سائر الأشكال الثانوية للرسائل البشرية وتجعلها ترتبط باللغة  
بطرق عديدة : فهي ترتبط على الأخص بالاكساب السابق للغة عند الإنسان  
وباستعمال هذا الأخير للأشكال الكلامية الظاهرة أو الباطنة التي ترافق أو تفسر  
أية رسالة من الرسائل الأخرى ، مهما كانت . تتكوّن كل رسالة من إشارات  
وبالمقابل ، يتناول علم الإشارات المسمى « السيمياء » المبادئ العامة التي تكون

في أسس مية كل الإشارات ( مهمها كانت ) والطريقة التي تُستعمل بها في  
مرسلات ، كما تهتم بالسمات المميزة لمختلف أمظمة الإشارات ولتختلف  
المرسلات التي تُستعملها . إن هذا العلم الذي تنأ به فلاسفة القرنين السابع  
عشر والثامن عشر ، والذي نظمته شارل ساندرو بيرس سنة 1860 وفرديناند دي  
سوسور مد مطلع القرن العشرين ، يدخل الآن في مرحلة من التطور العالمي  
سريعة وحية .

إن السيميائية من حيث هي دراسة التواصل بواسطة جميع أشكال  
المرسلات ، هي الدائرة المركزية الصغرى التي تحيط بالألسية ، التي يقتصر ميدان  
أبحاثها على التواصل بواسطة المرسلات الكلامية . والدائرة المركزية التالية ،  
وهي أوسع من السابقة بشيء قليل ، هي العلم الذي يشمل الانثروبولوجيا  
( الإناسة ) الاجتماعية ، وعلم الاجتماع والاقتصاد ، ونستطيع هنا كذلك أن  
نستشهد بالملاحظة السديدة دائماً التي قال بها سابير ومعادها أن « كل نظام ثقافي  
وكل فعل سلوكي اجتماعي مفرد يفترضان كلاهما وجود التواصل إما في معنى بين  
أو في معنى مُصنّر » . ويجب أن نتذكر أنه مهما كان مستوى التواصل الذي  
نعاجه ، فإن كل مستوى يستدعي وجود تبادل مرسلات ، كما أنه لا يمكن أن  
يُعرل عن المستوى السيميائي ، الذي بدوره يعطي اللغة الدور الرئيس . ويجب  
أن تكون مسألة السيميائية ، وعلى الأخص مسألة العناصر اللغوية المرتبطة بكل  
شكل من أشكال التواصل البشري ، بمثابة الخطّ الموجه الأساسي لتحليل جميع  
أشكال لتواصل اجتماعي في المستقبل . والواقع أن تجربة الألسية بدأت تلفت  
الانتباه وبدأت تستعمل استعمالاً حلاقاً في الدراسات المعاصرة للانثروبولوجيا  
والاقتصاد ، وهو فعلاً استعمال حلاق لأن النموذج الفني الذي وضعته الألسية لا  
يمكن أب تطبيقاً آلياً ، وهو لا يكون فاعلاً إلا في حال لم ينتهك الخصائص  
لرئيسة للميدان المعني .

إن تحديدنا للألسية بالمقارنة مع العلوم الأخرى ، الذي نُشر باديء الأمر  
في كتاب « ثيوييسكو » اتجاهات البحث الرئيسة في العلوم الاجتماعية والإنسانية »  
( 1970 ) ولسحة المعدلة منه المنشورة في الجزء الأول من هذا الكتاب  
( « دراسات في الألسية العامة » ) ، تناول بعض المسائل المرتبطة بالعلاقة بين  
دراسة التواصل بالمرسلات اللغوية والدراسة الشاملة للتواصل . وسنركز الاهتمام

ها على ضرورة تصنيف أنظمة الإشارات ونماذج الرسائل المطبقة لها ، وعلى الأحص في ما يتعلق باللغة والمرسلات الكلامية . ولا يمكن للنواصل بواسطة المرسلات ولا حتى للنواصل البشري بشكل عام أن يكون تحليلاً علمياً معمماً إذا ما غاب عنه الجهد الذي يقود إلى ذلك التصنيف .

كان المذهب الرواقي يرى روح الإشارة ، وعلى الأحص الإشارة الكلامية ، في نيتها المزدوجة بالضرورة ، أي من حيث هي وحدة لا انقسام فيها بين « الدال » signans الذي يُدرك مباشرة ود المدلول « signatum » الذي يمكن استنتاجه وفهمه . ورغم المحاولات العديدة والحديثة لمراجعة المفاهيم التقليدية أو على الأقل لرعة أحد المفاهيم الثلاثة المعتمدة ( وهي : الدال والمدلول والمدلول عليه ، signans, signatum, signum ) ، فإن هذا النموذج الذي يعود إلى أكثر من ألفي سنة يبقى القاعدة الأشد متانة والأشد صلابة للبحث السيميائي الذي بدأ اليوم يتطور ويتشع وتقدم العلاقات المختلفة الموجودة بين الدال والمدلول اليوم كذلك مقياساً لا غنى عنه في أي تصنيف للبيات السيميائية ، شرط أن يسجح الدارس في الهروب من احرافين اثنين كلاهما مخوف بالمخاطر : من ناحية ، المحاولات التي تعتمد الى إحال آية بية سيميائية عموة في المقياس الأسفي دون اعتبار السمات الخاصة بهذه السية هي محاولات مُضرة ؛ كما أن المحاولات ، من ناحية أخرى ، لاستبعاد أي قاسم مشترك ساء على الاختلاف في الخصائص لا يمكن إلا أن يصر بمصالح علم السيمياء المقارن والعام .

إن تقسيم الإشارات الى مؤشرات وأيقونات ورموز ، وهو تقسيم كان بيرس أول من قلعه وذلك في مؤلفه المعروف والمنشور عام 1876 وقد تابع تطويره طيلة حياته ، يقوم هذا التقسيم على تفرعين ثنائيين مهمين أحدهما هو التمييز بين المجاورة والمشابهة إن العلاقة الإشارية relation d'index بين الدال والمدلول تقوم على المجاورة الفعلية والوجودية بينهما . فالإصح الذي يشير الى شيء هو مثال نموذجي للإشارة . والعلاقة الأيقونية بين الدال والمدلول ليست كما يقول بيرس سوى « مجرد اشتراك في النوعية » ، سوى شبه نصبي يشعر به المتلقي ، مثل رسم رأى فيه الناظر إليه مشهداً . ونحن نحفظ باسم « الرمز » الذي يتعمله بيرس للفئة الثالثة من الإشارات ، رغم التعبيرات المحيرة والخصائص المتناقضة حتى للمعاني التي ارتبطت تقليدياً بهذه المفردة ؛ ذلك أن

الأسماء الأخرى التي تطلق على المفهوم ذاته لا تبدو أقل التباساً . فعل العكس من المحاوره الفعلية التي توحد بين العربة التي تشير اليها بالإصبع وحركة السبابة باتجاهها ، وعلى العكس من المشابهة الفعلية التي توجد بين هذه العربة والرسم الذي يمثلها ، فإنه لا يوجد أي قرابة فعلية بين اسم « العربة » والعربة التي تحمل هذا الاسم . فالدال يرتبط بالمدلول في هذه الإشارة « على نحو مستقل عن أي ارتباط فعلي » . ويمكن للمجاورة بين الوجهين المكونين للرمز « أن تدعى خاصية محددة » ، كما قال بيترس سنة 1867 .

وتتواجد كذلك الروابط المكتسبة ، والاصطلاحية ، في الإشارات والأيقونات . فالفهم التام للوحات والرسومات يتطلب تعلماً متدرجاً . ولا يحلو الرسم ، أيّاً كان ، من عناصر ايديوغرافية رمزية . وإسقاط الأبعاد الثلاثة على مُسطح وحيد بواسطة وسيلة ما من وسائل الأبعادية الخطئية perspective graphique يُعدّ صفةً تخصّصيةً . وإذا كان ثمة رجلاّن في إحدى اللوحات وأحدهما أكبر من الآخر ، فإننا نعرف ولا شك تلك العادة الخاصة التي إما أن تكبر الصورة الأقرب والأهم والأبرز ، أو تُبين فارقاً في طول القامة . ولا يتعلق الأمر البتة هنا بثلاثة نماذج من الإشارات منفصلة تماماً ، بل هي تراتبية مختلفة تختصّ بنماذج متبادلة من العلاقات الموحدة بين دال signans ومدلول signatum الإشارات المستعملة . وبالتالي ، فإننا نلاحظ أنواعاً متعددة من الإنتقال من الأيقونات الرمزية ، والرموز الأيقونية ، إلخ .

إن كل محاولة لمعالجة الإشارات اللغوية كرموز اصطلاحية فقط ، ود عشوائية ، ليست سوى تبسيط خادع . فالوظيفة الأيقونية تقوم ، على مختلف مستويات البنية اللغوية ، بدور مهم وضروري ، رغم كونه ثانوياً . وقد أصبحت الطاهرة الإشارية للغة ، وقد رآها بيترس بوضوح ونفاذ ، مسألة شديدة الأهمية في الدراسات الألسنية . ومن جهة أخرى ، فإن من الصعب إنتاج إشارة مُعمّدة لا تتضمن عنصراً رمزياً و / أو أيقونياً . فالدلالة النموذجية الفورية لإشارات السير تتحد مع الدلالات الاصطلاحية ، الرمزية ، لمتناقضين مثل اللوين الأخضر والأحمر . بل إن الإشارة إلى شيء ما تحمل دلالات تضمينية رمزية مختلف باختلاف الإطار الثقافي : فالإطار الثقافي يعطي الإشارة بالإصبع معاني عديدة مثل المهانة أو اللعنة أو الجشع . وبالإضافة إلى النماذج المختلفة

لعمل الإشارة ( علاقة متغيرة بين الدال والمدلول ) ، تكتسب طبيعته انداء داته أهمية كبيرة في نية المرسلات وفي أنماطها ، فالحواس الخارجية الخمس تحمل وظائف سيميائية في المجتمع ، ونستطيع أن نذكر في عداد الأمثلة التي لا حصر لها مصنة اليد ، التريت على الكف ، القبلات ، فيما يتعلق باللمس ؛ وكذلك العطور والبخور ، فيما يتعلق بالشم ؛ واختيار الأطباق والمشروبات وتنظيمها وترتيبها ، فيما يتعلق بحاسة الذوق . وعلى الرغم من أن الدراسة المنظمة للحواس السيميائية لتلك الحواس تؤدي الى نتائج مثيرة للاهتمام والى اكتشافات عربية ، فإنه من الواضح أن أنظمة الإشارات الأشد اجتماعية في المجتمع الشرقي ، والأعز ، والأجدي ، تقوم على حاستي السمع والظر . وهناك سمة أساسية تميز الإشارات السمعية عن الإشارات البصرية . ففي أنظمة الإشارات السمعية ، لا يعمل المكان أبداً كاملاً بنوي ، بل الزمان فقط ، وعلى الأدق الزمان في محوريته . محور التتابع ومحور التزامن ؛ في حين أن ساء الدالات البصرية يتطلب بالضرورة إدخال عامل المكان ، وهو يمكن أن يكون مجرداً عن الزمان ، مثل الرسم والنحت ، أو مبرداً على العامل الزمني ، مثل الفيلم . إن رجحان الأيقونات بين الإشارات المكانيّة والمرئية البحتة ، وغلبة الرموز بين الإشارات السمعية الزمنية الصرفة يسمحان لنا أن نربط بين عدة مقاييس ملائمة لتصنيف أنظمة الإشارات وأن نشجع على تحليلها السيميائي وتاويلها النصي . ذلك أن النظامين المتطورين بشكل خاص من الإشارات السمعية الصرفة ولبصرية الصرفة ، أي اللغة المحكية والموسيقى ، يمثلان كما يقول العيزيانيون بنية حبيبية غير متواصلة التت . فهما يتكوّنان من عناصر ملائمة نهائية ، وهذا مبدأ غريب عن الأنظمة السيميائية المكانيّة . وتمثل هذه العناصر النهائية ، وناسقاتها ، وقواعد ترتيبها ، مهارات خاصة تتشكل في اللحظة الموردة .

ويجب أن نقسم الإشارات ، وفقاً لطريقة انتاجها ، إلى إشارات عضوية مباشرة وإشارات أداتية . فمن بين الإشارات البصرية ، نشج الحركات مباشرة بواسطة أعضاء الجسم ، في حين أن الرسم والنحت يتطلبان استعمال الأدوات ومن بين الإشارات السمعية ، ينتمي الكلام والموسيقى الصوتية الى النمودح الأول في حين تنتمي الموسيقى الأداتية الى النمودح الثاني . ومن المهم أن نميز بين الإنتاج الأداتي للإشارات وإعادة الإنتاج الأداتي للإشارات العضوية . فاستشر

الكلام بواسطة الأسطوانة والهاتف والمذياع لا يغير بنية الخطاب المنتج : ذلك أن النظام السيميائي يبقى هو ذاته . ومع ذلك فإن توسع الانتشار في المكان والزمان يؤثر في العلاقة بين المتكلم وسماعه ، وهو يؤثر بالتالي على تركيبة الرسائل وهكذا ، تعدو التغيرات في وسائل التواصل الشفوية ، وبما للوسائل الحديثة من دور متزايد ، كقيلة بأن تؤثر على تطور الخطاب وبأن تصبح موضوعاً مهماً للبحث الألسني ولاحتشائي . أضف إلى ذلك أن الوسائل التقنية مثل الهاتف والمذياع ، التي تحرم إدراك السمع من دعمه البصرية ، لا يمكن أن تبقى معدومة التأثير على إدراك المرسلات الشفوية وعلى بنائها . ومن البديهي أن اختراعات حديثة مثل السينما ، والتي تحولت بسرعة من إعادة إنتاج بسيطة لصور بصرية مختلفة إلى نظام سيميائي معقد ومستقل ، لا يمكن أن تعتبر وسيلة تقنية بسيطة لإعادة الإنتاج .

إن الإشارات التي ينتجها بشكل خاص هذا العضو من الجسم البشري أو ذاك ، إما مباشرة أو بواسطة آلات خاصة ، يجب أن نصنف إليها التشكيلة السيميائية لأشكال جاهرة وأن نقابلها بها . إن هذا الاستعمال للأشياء كإشارات ، وقد قام التشيكي « أوسولسوب » Osolسوب ، الذي يدرس هذا الشكل الخاص من التواصل ، بإطلاق مفردة « الإظهار » ostension عليها ، يمكن أن يستدل عليه بعرض المساطر المعازية للموجودات في واجهة المحل وتربيها لتركيبها ، أو بالانتقاء الاستعماري لأرهاق مقدمها ، مثل اختيار باقة من الورد لأمر كإشارة إلى الحب . والمرح الذي يستخدم رجلاً كإشارات signantia ( الممثلون ) لرجال يُدركون كإشارات signata هو نموذج خاص من الإظهار .

إن كل إشارة تعرض من بصرها . ويقضي النموذج الواضح للتواصل السيميائي مفسرين مختلفين ، المرسل والمرسل إليه . مع ذلك ، وكما أشرنا سابقاً ، يجمع الخطاب الداخلي المرسل والمرسل إليه في شخص واحد وفريد ، والأشكال الحدفية للتواصل داخل الشخص الواحد هي أبعد من أن تُحصر في لإشارات الكلامية وحدها . إن العقدة التذكيرية التي يربطها الإنسان الروسي في منديله ليتذكر عملاً عليه إنجازته بسرعة هو مثال نموذجي للتواصل الداخلي في الدات بين لحظتين مختلفتين من الزمن .

إننا نجد في أشكال مختلفة من أشكال الكهانة نظاماً من الرموز الاصطلاحية يفسرها المتلقي دون أن يوجد مرسلاً متعمداً للمرسل . فالنظام التقليدي للتنبؤات يسمح للعراف باستنتاج تأثيرات مرتقبة على الأعمال البشرية انطلاقاً من التغيرات الدالة التي تلاحظ في طيران الطيور ، وليست هذه الطيور سوى مصدر هذه المرسلات دون أن تكون المرسِل لها . كذلك ، تكثر الإشارات الأيقونية اللاإرادية . يلاحظ فرويد مثلاً أن بعض أنواع العطر توحى بسهولة بصورة القصيب . ومن المحتمل أن نعرف ، في بعض الحالات ، مثل هذه الصورة ، في مصطلحات بيرس ، بأيقونة رمزية تتولد أو على الأقل تدعم في محلة المرء بواسطة توارث استعاري حي في الأعراف الشفهية .

إن المؤشر يقدم الميدان الأوسع من الإشارات التي يفسرها المتلقون دون أن يكون لها أي باث واع . فالحيوانات لا تترك وراءها بإرادتها أثراً يستدل بها الصياد عليها ، رغم أن هذه الآثار تستعمل كدليل ، ونسمح للصياد باستنتاج المدلول الذي يلائمها ، وبالتالي بتحديد نوع الطريدة ووجهة سيرها والزمن الذي انقضى على مرورها .

كذلك يستعمل الطبيب بطريقة مشابهة أعراض الأمراض ويستجدها كمؤشر . من هنا تأتي « السيمياء » *semiology* ( والمدعوة سابقاً « علم الأعراض المرضية » *sympmatologie* ) . وهي فرع من فروع الطب يتناول الإشارات التي تدل على خلل في الجسد ونحو ما هيته . ويمكن أن تدخل في إطار « السيميائيات » ( « علم الإشارات » ) إذا اتعنا بيرس في معالجة الإشارات غير الإرادية كشيء يؤدي وجوده إلى استنتاج وجود شيء آخر يجعل منها نوعاً من أنواع الإشارات . إلا أننا يجب أن نأخذ بالحسبان بشكل منتظم الطرق الأساسية بين « التواصل » ، الذي يتطلب مرسلاً حقيقياً كان أم مفترصاً ، و « الإعلام » ، الذي لا يمكن أن يُعد مصدره مرسلاً بالنسبة للمتلقي الذي يفسر إشاراته .

إن اللغة مثال النظام السيميائي الصرف . فكل الظواهر الالسانية - من المكونات الصغرى إلى المقولات الكاملة وحتى نبادلها - تعمل دائماً وفقط كإشارات ولا ينبغي رغم ذلك أن تُعد دراسة الإشارات بمثل هذه الأسطمة السيميائية الصرفة ، بل عليها أن تأخذ بالحسبان البنيات السيميائية التطبيقية ، مثل فن العمارة ، أو الثياب ، أو الطبخ . فمن ناحية ، نحن لا نسكن ، ولحق

يُمان ، في إشارات ، بل في بيوت ؛ كما أنه من الواضح ، من ناحية أخرى ، أن مهمة السائين لا تتوقف ببساطة عند تقديم العزلة والملحاً ، بل يوجد في مبادئ الساء لكل أسلوب هندسي ، وعلى الأخص في تنظيم المكان ذي الأبعاد الثلاثة ، أمثلة ظاهرة أو كائنة من عمل الإشارات ، فكل بناء هو في الوقت نفسه نوع من ملاد وعمودح مرسله خاصة . كذلك ، يلقي كل ثوب متطلباتٍ فنية واضحة وفي الوقت نفسه يقدم خصائص سيميائية مختلفة : وهذا ما برهنته براءة بوغاتيريف P. G. Bogatyrev في دراسته الوافية والرائدة حول الخصائص السيميائية للثياب التقليدية السلافية . إن دراسة الموصلة وفن الطبخ دراسة تاريخية وحفرافية من المنظار السيميائي يمكن أن تؤدي إلى نتائج تصنيفية عديدة مبيّنة ومذهلة .

إن الوظائف الأساسية للغة - وهي الوظيفة المرجعية ، والانفعالية ، والدائية ، والانصالية ، والشعرية ، وما وراء اللغوية - وترانيتها المتباينة في مختلف نماذج المرسلات قد وُصفت ونُمت دراستها مراراً عدّة . ويجب أن تؤدي هذه المقاربة البراعمانية إلى دراسة مشابهة للأنظمة السيميائية الأخرى : بأي من هذه الوظائف أو بأي وظائف أخرى تتمتع هذه الأنظمة ؟ ما هو نسق الانتظام بينها وأي نظام تراتبي تتبع ؟ إن البنيات السيميائية ذات الوظيفة الشعرية المسيطرة ، أو - إذا أردنا تجنب مفردة تتعلق بفن الأدب قل أي شيء آخر - ذات الوظيفة الجمالية أو الفنية المسيطرة ، تُقدم حقلاً ذا أهمية خاصة بالنسبة للبحث التصنيفي المقارن

لقد حاولنا في بعض من دراستنا السابقة أن نصف هذين العاملين الأساسيين اللذين يعملان على كل مستويات اللغة أيّاً كانت ؛ فالعامل الأول هو عامل « الانتقاء » ، وهو يُنتج على قاعدة الموازنة ، والمُشابهة ، والاعتماد المُشابهة ، وهندس والطباق ؛ في حين يقوم بناء كل سلسلة في العامل الآخر ، وهو عامل « التنسّق » ، على « المحاور » ، فإذا درسنا دور هذين العاملين في اللغة الشعرية يتضح أن « الوظيفة الشعرية تُسقط مبدأ الموازنة في محور الانتقاء على محور التنسّق . فتتعلق الموازنة إلى مرتبة الوسيلة المكوّنة للمقطع »

يُعلن بيولا روفيت N. Ruwet ، وهو الذي يجمع إلى الحسّ اللغوي المُرهب ، وعلى الأخص حسّ الفن الأدبي ، المعرفة العلمية السائدة بالموسيقى ، يعلن أن النحو الموسيقي نحو موازسات equivalences . فمختلف الوحدات



تستقيم في علاقات متبادلة من الموازنة المتعلقة الأشكال . ويوحى هذا التأكيد بجواب تلقائي على السؤال المعقد حول التشكيل السيميائي للموسيقى . إنها لا تهدف إلى شيء خارجي بقلد ما تبدو كلغة تدل على ذاتها . إن التوازنات بين بنيات مبنية ومنظمة بشكل مختلف تسمح لمن يتلقى مباشرة الدال الموسيقي أن يستنتج وأن يستيق مكونات جديده والمجموع المناسك الذي تكوّن . إن هذه العلاقة الداخلية بين الأجزاء بالتحديد واندماج هذه الأجزاء في كل فركيبي هي اللذان يقومان بعمل المدلول ذاته العائد إلى الموسيقى . هل من الضروري أن يذكر الشواهد الكثيرة التي قدمها المؤلفون القدامى والمحدثون ؟ يكفي هذا المثل انقطاع الذي يقدمه سترافنسكي Stravinsky : « كل موسيقى لا تكون إلا تتابع انطلاقات تصب في نقطة محددة من السكون » . إن نظام الموازنات المحففة بين الأجزاء ونظام علاقاتها مع الكل يكونان مجموعة من التوازنات المكتسبة ، والموصوعة ، والمتلفة كما هي في إطار عصر معين أو ثقافة محددة أو مدرسة موسيقية معروفة .

يمكن أن نستخلص من ذلك كله عدة نتائج . إن تصنيف العلاقات بين الدال والمدلول كما وصفناها في بداية هذا الفصل تؤكد على ثلاثة نماذج رئيسية : المجاورة الفعلية ، والمجاورة المسندة *attribuée* ، والمثابة الفعلية . لا أن عمل هذين التفرعين الثنائيين ( مجاورة / مثابة ؛ وفعل / مسند ) يسمح بمعرفة نوع رابع هو المثابة الموصوعة *assignée* وهذا التركيب بالتحديد هو الذي يظهر واضحاً في عمل الإشارة الموسيقية . فالدلالة الموسيقية الانكماشية ، أي المرسلة التي تعني ذاتها بداتها ، ترتبط ارتباطاً لا تقصم عواء بالوظيفة الجمالية لأنظمة الإشارات وتسيطر ليس على الموسيقى فحسب ، بل كذلك على الشعر ، هديان *poésie glossolalique* ، كما على النحت والرسم عبر التصويريين ، حيث لا وجود لأي عنصر إلا بوجود غيره من العناصر ، كما تقول دورا فالير D Vallier في دراستها حول « الفن التجريدي » ( 1967 ) . لكن في مبادي أخرى ، مثل الشعر ومثل القطاع الأكبر من الفن البصري التصويري ، شواهد الدلالة الانكماشية ، التي تقوم بالدور الرئيس ، مع الدلالة الانفتاحية وه تشترك في العمل معها ؛ في حين أن المكون المرجعي يكون إما غائباً أو ضئيلاً جداً في المرسلات الموسيقية ، حتى فيما يسمى بالموسيقى ذات البرنامج . وما نقوله هنا في غياب

المكون المرحعي والذهني أو ضالته لا يستمد وجود الدلالة الضمنية الإنفعالية التي تحملها الموسيقى ، والمخديان ، وكذلك الفن البصري غير التصويري . ويبقى بذلك سؤال ساير مطروحاً : « ألا تكمن قوة الموسيقى ذاتها في الدقة وفي النعومة التي نعبر بها عن سلسلة من الحالات الذهنية التي يصعب ، بل ويستحيل ، التعبير عنها بطريقة أخرى ؟ » (1956) .

يجب أن تحيز دراسة التواصل بين المرسلات المتجانسة التي تستعمل نظاماً سيميائياً واحداً والمرسلات النألبيعية التي تقوم على التوفيق بين أنظمة سيميائية مختلفة أو على انصهار بعضها ببعض الآخر . ومن الملاحظ وجود نماذج ثابتة مألوفة وهي تقوم على مثل هذه التوفيقات . ويحياه علم الإناسة ( الأنثروبولوجيا ) مهمة القيام بدراسة مقارنة للتقاليد التأليفية وانتشارها في الثقافات العرقية في العالم كله . فمن الصعب على ما يبدو أن يعادف ثقافات بدائية تحمل من الشعر . إلا أنه من الظاهر أن بعض هذه الثقافات لا تملك قصائد ، بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، بل تملك فقط القصائد المشوذة . أضف إلى ذلك أن الموسيقى الصوتية تبدو أكثر انتشاراً من الموسيقى الأدائية . لذلك ، يأخذ اندماج الشعر بالموسيقى المكانة الأولى ، بالمقارنة مع الشعر مستقلاً عن الموسيقى ، والموسيقى مستقلة عن الشعر . وتقبل الإشارات العصرية الجسدية إلى الاتحاد مع أنظمة إشارات سمعية : فحركات البد وإيماءات الوجه تعمل كإشارات تضاف إلى المقولات الشفهية أو تحل محلها ، في حين أن الحركات التي يقوم بها الساقان ومجمل الجسد تبدو مرتبطة بالموسيقى الأدائية ارتباطاً أساسياً ، أو ارتباطاً وحيداً كما في بعض الثقافات التقليدية . وتطور الثقافة المعاصرة المشاهد التأليفية الأشد تعقيداً ، مثل الكوميديا الموسيقية ، وخاصة الكوميديا الموسيقية المصورة ( في بعض الأفلام ) ، التي تجمع بين مختلف الوسائل السيميائية السمعية منها والبصرية .

إن العلامات signaux تمثل نموذجاً خاصاً من الإشارات يجب تمييزه من سائر الأنظمة السيميائية . فالعلامة تنصم دالاً له منلوله ، مثلها في ذلك كمثل أي نموذج آخر من الإشارات . إلا أن العلامات ، على عكس الإشارات الأخرى ، لا تستطيع أن تنظم في بناء سيميائي جديد ، حتى لو كانت تنتمي إلى نظام أوسع من الإشارات التي يتم انتقاؤها بحرية . وإذا كان النظام لا ينصم

علامات بسيطة فحسب ، بل يتضمن كذلك علامات معقدة ، فإنه يحرص كل أشكال تناسق العلامات البسيطة ، بحيث توازي مدونات المرسلات الممكنة النظام ذاته . إن العمل السيميائي للعلامات يجعل منها إما رموزاً مؤشرة وإما أيقونات مؤشرة . ويمكن للعلامات أن تكون مكانية أو زمانية ، بصرية أو سمعية . وتظهر في التواصل الاجتماعي في استعمالات عدة نذكر منها بعض الأمثلة . الشارات والإشارات المماثلة ، الماركات الصناعية ، الاحتام ، ولشعارات ، الرايات ، البيارق ، إشارات السير ، إشارات المرور الصوتية ، المحذرات الصوتية ، الزمامير .

وأخيراً ، يجب أن نُعبر الأنظمة القادرة على بناء نُحل من سائر الساذج السيميائية المستعملة في المجتمع البشري . فحلاًفاً لثل تلك الأنظمة القائمة على الجمل ، والتي تضم اللغة واليات العليا المختلفة التي تعتمد على اللغة ، يمكن لسائر الأنظمة الأخرى أن تدعى تشكيلات خاصة *idiomorphiques* ، نظر لأن تركيبها مستقل نسبياً عن البنية اللغوية رغم أن تطور تلك الأنظمة واستعمالها يتطلبان وجود اللغة . إن اللغة المحكية تكون ، ضمن فئة الأنظمة القائمة على الحمل ، نظاماً أساسياً يسبق من حيث تطور التكون وتطور النوع سائر الأنظمة الأخرى في هذه الفئة . إن نقل الكلام إلى صغير أو ضربات طل يمثل بدليل نموذجيين ، أولها عضوي مباشر والآخر أدائي ، وكلاهما ناشئ جُزئياً عن الحاجة العرضية إلى المسموعة الأوسع ، وُجُزئياً عن عايات شعائرية ، وفي كل من هاتين السنين ، نحص البية الكامنة فحهما والمشاركة بينهما ، أي الكلام العادي لاختيار إضماري للسيات التي عليها أن تحفظ بها .

ونمثل الكتابة أهم وأكبر انتقال من دعامة إلى أخرى : فهي تقدم ثباتاً أكبر ونعازداً إلى المتلقي أبعد في المكان و / أو الزمان وإذا كانت الأحرف المكتوبة لنظام ما تمثل الأصوات ، أو المقاطع ، أو كلمات كاملة ، فلها نعمل بشكل عام كدالات لوحدات مماثلة لها . أكبر منها أو أصغر . في اللغة المحكية مع ذلك ، فإن المظهر التصويري للغة يبين بدرجة تلفت الانتباه استغلالية نسبية كما يبينه لنا تاريخ الألسنية الطويل ، وكما برهنت علماء الأصوات في « حلقة براع » وأكدوا عليه . فاللغة المكتوبة تميل إلى تطوير خصائص بنائية خاصة بها ، بحيث أن تاريخ الشككين اللغويين الأساسيين ، أي الصوت والأحرف ، يحفل بالتوترات

التي يتناوب فيها جدلياً النفور والتجاذب المتبادل . ففي السنوات العشر الأخيرة ، حصصت السبطرة القديمة في وسائل النشر للكلمة المكتوبة والمطبوعة إلى صافسة تردد قوة من قبل اللغة المحكية في الراديو والمذياع . ويكمن الفارق الخامس بين المسمعين والقراء ، وبالتالي بين نشاط الكلام ونشاط الكتابة ، في انتقال السلسلة الكلامية من المستوى الزمني الى مستوى الإشارات المكانية ، مما يقلل كثيراً من الخاصية الأحادية في التيار الكلامي . ففي حين يقوم المستمع بتأليف المقطع الكلامي بعد أن تكون عناصره قد اختفت ، تبقى الكلمات بالنسبة للقارئ متواجدة ، وهو يستطيع أن يعود من العنصر اللاحق الى ما سبقه من العناصر .

إن اللغات المُشكَّلة التي تُستخدم لغايات مختلفة علمية وتقنية هي تحولات اصطلاحية للغات الطبيعية ، في شكلها المكتوب على الأقل . إن إحدى الباحثات الأشد نفاداً في البصيرة على المستوى الألسني في ما يختص بالأشكال الكثيفة وغير المعقولة للغات الطبيعية ، وهي إيليا بادوشيفا E V Paduceva ، أمانت أشياء كثيرة مدهشة ، من مثل خاصية عدم إمكانية تحديد معنى الجملة : « لقد أتى أصدقاء بيار وجان » « Les amis de Pierre et de Jean sont arrivés » . وهذه الجملة تدل إما على أصدقاء ( أو صديق ) بيار وحده وأصدقاء ( أو صديق ) جان وحده ، وإما على أصدقائهما المشتركين ، وإما - أخيراً - على أصدقائهما المشتركين بالإضافة الى الأصدقاء ( أو الصديق ) الخاصين بكل منهما . ولكن إبداعية اللغات الطبيعية تقوم بالتحديد على القدرة المُحيّاة ، والخاصة ، على تجنب التفاصيل النافلة وعلى ارتباط معانيها بقبول النص . إن هذه المتغيرات الدلالية التي رُضعت بدقة خطوطها الأولى « الفلسفة المدرسية » تؤكد ما سميناه « حساسية السبق » التي تميز مكونات اللغات الطبيعية .

إن الخاصية الفريدة للغات الطبيعية بالنسبة لسائر الأنظمة السيميائية واضحة في أسسها المعاني النوعية génériques البحتة للإشارات الكلامية تحقق خصوصيتها وفرديتها تحت ضغط السياقات المتغيرة أو في مواقف غير كلامية ولكن يمكن جعلها كلامية .

إن البنى العريد من نوعه لمجموعة الوحدات الدالة الرموزة codées بدقة ( أي المورفيمات والكلمات ) يعود فضل وجوده الى شفافية نظام مكوناتها التباينية الصرفة ، والتي لا تحمل معنى خاصاً بها ( السهات المميزة ، القونيات ، وهواعد

ناسفها ) . وهي مكوّناتٌ سيميائية ذات طبيعة خاصّة . فمطلول المكوّن من هذا النوع هو « غيري » صرف ، أي أنه اختلاف دلاليّ مُفترض بين الوحدات المعنوية التي يتمي إليها وتلك التي لا تتصمّن المكوّن ذاته .

هناك ثنائية قوية تفصل الوحدات المفردانية والاصطلاحية idiomatiques المنتظمة كلياً في اللغة الطبيعية ، عن بيتها النحوية التي تقوم على الاختيار الحرّ مسيّاً للوحدات المفردانية التي يمكن أن عملاًها . وهناك حرّية أكبر وقواعد تنظيم أشدّ سلاسة تميّز تناسق الجمّل في وحدات أكبر من الخطاب .

إن صور المحاز والصور النحوية والمفردانية وكذلك الوسائل التركيبية التي تتولّى من الحوار ومحاطبة الذات تجد ما يشابهها أشدّ المشابهة في التقنية البلاعية للسينما ، حيث يبدو أن الإظهار الذي يُقدّم الشخصيات وديكور المسرح يتحوّل إلى سرد روائيّ مائج بفضل تنوع المستويات ( المجازات السينمائية ) ولاقتطاع الانتقائيّ للمصوّر وكاتب النصّ وكذلك بفضل قواعد تركيب المناظر التصويرية .

ولذا كان العلم ينافس تعقيد الرواية الكلامية ، فإنه يوجد نموذج جوهريّ [ ماديّ ] من التركيبة المعنوية التي تستطيع اللغات الطبيعية والمركّبة وحدها أن ترتدّها ، أعني بذلك الأحكام ، والعارات العائمة ، وعلى الأحصن العبارات المعادلاتية équationnelles . هذا هو الميدان الذي تبسط فيه اللغة قوتها ومداها الأوسع في سبيل الفكر البشري والتواصل الذهني .

## الفصل الخامس

### المفهوم الألسني للسمات التمايزية ذكرى وتأملات

« وهكذا ، فإن هذا العمل الصوتي المرموق الذي يقوم به الألسني لا يتطلب منه إلا المهارة في فهم اصطلاح موجود فعلياً »

شارل ساندرز بيرس

عندما كنا في السنوات الجامعية ، كانت كتب علم اللغة تحدد اللغة بكونها أداة تواصل ، ولكنها كانت في الحقيقة تحصر اهتمامها تقريباً في تاريخ « فحص أعضاء » اللغة . ولم نكن نجد فيها أي جواب عن الأسئلة الأساسية التالية : كيف تعمل مكونات هذه الآلة ؟ ما هي العلاقة المتعددة الأشكال ، وما هي الحركة المتبادلة بين طرفي كل إشارة كلامية - الشكل المحسوس ، المدرك الذي سماه « الرواقيون » « الدال » ، والشكل المعقول ، أو بكلمة أصبح ، الشكل الذي يمكن التعبير عنه ، والذي سموه « المدلول » ؟

عندما كنت طالباً ، طلبت من أستاذي « يوساكوف » Usakov أن يتفحص لائحة كتب الألسنية التي أقرأها ، فوافق على عناوين كثيرة منها ، باستثناء مؤلف « سيربا » Scerba الذي نشره سنة 1912 حول الصوائت في اللغة الروسية وهو كتاب يطلق فيه من أبحاث « بودوان كورتني » B de Courtenay ليسير فيه في تيار غريب جداً عن مذهب الأنصار المتعصبين لمدرسة موسكوف الألسنية وبالطبع كان هذا الكتاب الممنوع بالتحديد أول كتاب قرأته ، فاسررت فوراً تحليلاته الاستقرازية التي يقوم بها لمفهوم الفونيم . وبعد فترة قصيرة ، أي في

---

«Le Concept linguistique des traits distinctifs Réminiscence et Méditations» in *Essais de Linguistique générale*, Tome II, pp. 131- 155.

سنة 1917 ، عاد « كارميسكي » Karcevsky الى موسكو بعد أن درس في حيف ، فألفنا معه العناصر الأساسية لمذهب دي سوسور . وفي هذه السنوات أيضاً تحمس بعض الطلاب من علم النفس وعلم اللغة في جامعتنا لمناقشة محاولات الفلاسفة الأشد جدية ليشكلوا علم ظاهرات اللغة والإشارات عامة وقد تعلمنا أن نلمس الفرق السيط بين المدلول والمشار إليه ، وأن نعين للمدلول بالتالي موقعاً لغوياً جوهرياً وأولياً ، ثم ، وبلاستنتاج ، لمقابلته الذي لا ينمصل عنه ، أي الدال . وهكذا ، اتضح شيئاً فشيئاً ضرورة إقامة الموبولوجيا كعلم جديد ينتمي فقط الى ميدان الألسية .

وربما كان الدافع الأقوى نحو تغيير طريقة معالجة اللغة والألسية يعود - بالنسبة إليّ على الأقل - إلى الحركة الفنية الصاعدة في بداية القرن العشرين ولصانوا الكبار الذين ولدوا في السنوات 1880 - بيكاسو Picasso ( 1881 - 1973 ) ، جويس Joyce ( 1882 - 1941 ) ، براك Braque ( 1882 - 1963 ) ، سترافنسكي Stravinsky ( 1882 - 1971 ) ، لبنيكوف Xlebnikov ( 1885 - 1922 ) لو كوربوزيه Le Corbusier ( 1887 - 1965 ) - استطاعوا أن يكونوا أنفسهم ويعتقوا تعلمهم على مهل خلال عصر من أكثر العصور هدوءاً في تاريخ العالم ، ذلك قبل أن « تنكسر هذه الساعة الأخيرة من الهدوء العالمي » بسلسلة من الكوارث ، كما يقول الشاعر الروسي ماكسيميليان فولوزين M Volosin . لقد استبق كبار الفنانين من هذا الجيل الانقلابات التي كانت ستحدث ، وواجهوها وهم متبلأون حيوية ليختبروا قدرتهم الذاتية في المعاناة ومشحودوها على الخلق - بالإمكانية الخارقة هؤلاء المبدعين على التحفظ المستمر لعاداتهم القديمة السافرة ، وموهبتهم كذلك التي لم يسبق لها مثيل لفهم أي تقليد أشدّ قدماً أو أي نموذج غريب وإعادة قولته دون أن يتحلوا عن أصالتهم الخاصة بهم والتي تكمن في تعددية الأصوات المذهلة والمتجددة دائماً ، تلك الإمكانية وتلك الموهبة كانتا شديدي الصلة بحسبهم الفريدة لإدراك النزوع الجدلي الكائن بين الأجزاء والكلّ الموحد ، وبين الأجزاء المتحدة ، وخاصة بين طابعي كلّ إشارة فنية ، أي الدال والمدلول . وبين سترافنسكي في « البحث عن الواحد في المتعدد » فتوى عمله عندما يذكر أن « الواحد يأتي قبل المتعدد » وأن « تواجد الإثنين ضروري باستمرار » . وقد فهم

بأن سائر مسائل الفن ( ويمكن أن نصيف : ومسائل اللغة أيضاً ) « تدور حتماً حول هذه المسألة » .

وقد تعلّم الذين كانوا يهتمون من بيننا باللغة أن يطبقوا قانون النسبية في العمليات الشعرية . وكنا بالطبع مشدودين في هذا الاتجاه بالتوسع الهائل للمعرياء ، حديثه ونظرية التكيف وتطبيقها في الرسم ، حيث يتركز كل شيء على العلاقة والتفاعل المتبادل بين الأجزاء والكليات ، بين اللون والشكل ، بين العرض والمعروض . وكان براك يقول : « أنا لا أؤمن بالأشياء ، أنا لا أؤمن إلا بعلاقاتها المتبادلة » . إن العلاقة التي توجد بين المدلول والدال من جهة ، وبين المدلول والمشار إليه من جهة أخرى ، لم تجد عرضاً أوضح من عرضهم . كذلك ، لم تجد مسائل الفن الدلالية عرضاً أشد إثارة مما وُجد في الرسوم التكعيبية التي تؤخر التعرف على الشيء الذي نحوله ونقّعه ، أو حتى تختصره فتريله . ولكي نحبي العلاقات الداخلية والخارجية للإشارات البصرية ، فإنه يجب كما يقول بيكاسو « أن نحطم ، وأن نقيم ثورة ، وأن نطلق من الصفر » . لقد أعطت تجربة بيكاسو والعناصر الأولى والحرية للمصنّ التجريدي ، الذي لا موضوع له ، أعطت المفهوم البنيوي للإشارات اللغوية مثلاً سيمائياً يُحتدى . في حين أن أعمال لينيكوف ، وهو مكتشف الخلق الشعري بمستوياته المختلفة ، قد فتحت رؤية واسعة على الخفايا الداخلية للغة . فبحث عن « اللامتناهيات في الصفر في الكلمة الشعرية » وتلاعب الجسائي بالمزدوجات الصعري ، أو « بالتصريف الداخلي للكلمات » ، كما اعتاد أن يقول بنفسه ، [ . . . ] كانت تهيئ لمجيء « الإدراك الحدسي للجمهور المجهول » وتتوقع « الوحدات الفونولوجية النهائية » ، كما سندعي بعد عقدين من الزمن .

لقد أصبح شعر لينيكوف مع تحليل اللغة في وسائلها ووظائفها موضوع « مجيئي » الأولى وهو محاولة طُبعت في براغ في بداية 1921 ، ولكنني كنتها وناقشتها قبل ذلك مستين تقريباً في « حلقة موسكو الألسنية » . هذه الرابطة التي جمعت باحثين فنيان وأمسست سنة 1915 ونشطت جداً بين 1919 و 1920 ، كانت تهتم بالشعر خاصة . أما فيما يخص معالجة اللغة « العملية » وتاريخها ، فكلا لا نزال نواجه من جهة التحريين الجند ومذهبهم الجاهز والمنظم والجبري ، صعباً قوياً جداً لا يسعنا معه القيام بصيغ التحليل التي كان عليّ أن أسميها على



سبل التجربة « الطريقة النبوية » في طروحاتي في المؤتمر الأول لعلماء اللغة السلافية في 7 تشرين الأول من سنة 1929 . إن اللغة الشعرية التي أهتم بها الحويون الجدد رغم أنها تتطوي على مظاهر لغوية أشد ما تكون وصوحاً من حيث وعيها وتوجيهها واندماجها ، كانت ميداناً يتطلب عودجاً جديداً من التحليل ويفتضي خاصة دراسة اللعة المتبادلة بين الصوت والمعنى . ودلمع ، فإن « دراسة هذا التجاور لبعض الأصوات مع بعض المعاني هو دراسة اللعة » ، كما يقول باختصار بلومفيلد .

لقد كان الشعر أول ما طبقت عليه المفاهيم الفونولوجية وقد أشرت في بحث حول ليبيكوف إلى أن السياق الصوتي « لا يهتم بالأصوات بل بالعربيات ، أي بالتمثلات السمعية التي يمكنها أن تندمج مع تمثلات دلالية » وبعد فترة وجيزة اقترحت أن تكون المقاربة الفونولوجية لعلم العروض الوصفي ، المقرن منه والعام ، قاعدة لتحليل البيت الشعري : « في مقابل عروض وإيقاع آلين وسمعين ، يجب أن نضع عروضاً وإيقاعاً فونولوجيين ، وبالتالي أن نحتر العناصر العروضية الأساسية من زاوية فونولوجية » . وهكذا ، يصبح مفهوم العناصر الفونولوجية وبنائها الإنشاء المهيمن في عملي على علم العروض المقرن ( 1922 ) .

غير أنه كان من الضروري أيضاً أن نتوصل إلى دراسة تلك الظاهرة اللغوية التي جرت العادة أن تكون حكرأ على الحويين الجدد . فالمحاضرات حول تاريخ الأصوات والأشكال النحوية التشكيلية التي تابعتها في جامعة شارل في براغ ( 1920 - 1921 ) قد جذبتني بدعجها البسط لمعطيات لغوية مصرفة وصغيرة جداً فالتعدير الناقد الذي أطلقه شاكساتوف A. A. Saxmatov وهو أحد كبار الألسنيين في مدرسة موسكو ، إلى مدرّس النحو التاريخي للغة التشيكية جييدور J. Gebauer كان دائماً ملائماً للظروف : « إن إحدى المهام الأساسية للنحو التاريخي تكمن في احتسار تطوّر مجمل البنية الصوتية دون أن نعتمد على حوادث منفردة ، لأن تاريخ الأصوات عندما يؤخذ إفرادياً يكون متعلقاً تعلقاً شديداً لا انعكاس فيه تاريخ البنية الصوتية بجمليها . ( . . ) فالأحداث المتجانسة التي تجد أصلها في السب ذاته وفي الرمن عينه يجب ألا تقدّم منفصلة عن بعضها ، بل مقربة ومنتحمة بعضها ببعض الآخر » . إن طلب شاكساتوف بالشروع في المواجهة

التوليفية بين الأحداث المتقاربة يجب أن تلحق به نصيحة ترويتسكوي ( 1925 ) الذي نَحَرَّح من المدرسة ذاتها ، والذي يقول بالبحث عن « منطق داخلي » للتعبيرات الصوتية . وفي منتصف سنة 1920 ، حاولت اكتشاف الدوافع الكامنة وراء تطور السية الصوتية للغة التشيكية ، منذ الانحلال التدريجي للوحدة اللغوية في السلافية العادية حتى العصر الحديث . وبسرعة ، أصبح جلياً أن أيَّ سيرونة لا يمكن أن تفهم ولا توضح بشكل صحيح إذا لم نتفحص بنية النظام الفونولوجي الذي حصص لهذه التعبيرات . وقد بقي غلطتي للفونولوجيا التاريخية السلافية غير تام . إلا أن الدراسة الأوسع التي تبعتها ، وهي بعنوان « ملاحظات حول التطور الفونولوجي للروسية بالمقارنة مع تطور اللغات السلافية الأخرى » ( 1929 ) ، تبدأ « بالنظام الفونولوجي » المحدد كمجموعة « تقابلات فونولوجية » يمكن استخدامها في تمييز الدلالات المعجمية أو الصرفية ولا يمكن أن تنجزا إلى تقابلات تبائية أشد بساطة . ففيها « يكمن تحديداً جوهر النظام الفونولوجي » . ويستنتج بالتالي تحديداً « الفونيم » من تحديد تلك التقابلات : فالفونيمات تعامل كحدود تقابلات فونولوجية لا يمكن تحويلها إلى حدود أشد بساطة .

وهناك نمط من التقابل كنت قد هرلته عن سائر التقابلات على سبيل التجربة وأسميته لفترة من الزمن « علاقات » وقد ظهر هذا النمط فيما بعد كمفتاح لتحليل البنيوي الكامل للأنظمة الفونولوجية . وقد وُصفت إحدى هذه العلاقات كتقابل ثنائي بارز في أكثر من زوج من الفونيمات : أحد طرفي كل زوج من الألفاظ المتقابلة يتميز بوجود سمة فونولوجية معينة ، والآخر يتميز بغياها . ويمكن أن يقوى هذا الغياب بوجود ميزة مقابلة . فبدأ التوزيع ، وهو واحد في كل الأزواج المتلازمة ، « مُعْمَل » factorisé ويمكن أن يعمل بمعزل عن كل زوج متلارم . فهو يبرز مثلاً في استعمال التقابل الصائقي « طويل / قصير » في نظم الشعر المهي على الكمية ، أو في التجانسات الصوتية في اللغة السلافية القديمة ، التي لا تقل اقتران الصوامت المجهورة والصوامت غير المجهورة فيما بينها والتي تقضي رغم ذلك جميع صوامت هاتين الفئتين بعضها مع البعض الآخر . وبالعكس ، يمكن استعراج « الفونيم الثائب » archiphonème ( الذي كنت أعني به النواة المشتركة بين فونيمي الزوجين المتلارمين ) من الخاصة التمايزية ، كما يمكن أن يقوم بدور مستقل ، كما هي الحال في التشيكية والصربية اللتين تجهلان

العارق الفونولوجي بين الصوائت الطويلة والصوائت القصيرة . وهكذا ظهر في بداية القرن الحالي مثالاً من الشعر التشيكي فريد من نوعه نجده في قصيدة Ekloga للشاعر أنتونين سوكا Antonin Sova . فهو لا يبالي بهذا العارق في خمسة أبيات من قصيدة تقع في اثني عشر بيتاً ( . . . ) ومن بين العوامل التي تشجع على استخراج النواة المشتركة والفصل النوعي ، أشرت الى القواعد الصرفية التي تسيطر على استعمال مثل هذه التقابلات الفونولوجية وعلى السياق الفونولوجي الذي يفرض قيوداً لإمكانات ورودها .

إن تحليل الفونيمات المتلازمة في نواتها المشتركة وخاصيتها التمايرية يافض بوضوح تحديد الفونيم على أنه « الوحدة الفونولوجية التي لا يمكن تحريتها الى وحدات فونولوجية أصغر وأبسط » ، وهي فكرة لا تزال حية في أيامنا هذه . فالمساهمة الأساسية لترويتسكوي في نظرية الأنظمة الصوتية لم تكن بعيدة عن تحويل الصوائت الى عدد صغير من التقابلات الثنائية . ولقد تم شيئاً فشيئاً البرهان على أن كلاً من هذه التقابلات كان يستعمل في بعض السياج الموجودة من « التناغم الصوتي » . وهذا ما يظهر بنية التفرع الثنائي لكل الصفات الصوتية ويبين مدى استقلالها العملي بوضوح تام . وهكذا ، يجب على صوائت الكلمة أن تكون كلها ضيقة ( متشعبة ) أو كلها واسعة ( مكثفة ) في اللغات mandchou-toungouses ، وأن تكون كلها خلفية ( خفيفة ) أو كلها أمامية ( حادة ) في مختلف اللغات التركية والمنغولية والفينو-أوغرانية . ويظهر الى جانب مثل هذا « الانجذاب الحنكي » في بعض من هذه اللغات « انجذاب شفوي » . ففي اللغة التركية ، لا يمكن للكلمات التي يكون أول صائت فيها غير مدور ( غير مخفض ) أن تتضمن صوائت مدورة ( عميقة ) في مقاطعها الأخرى ، ويكون تنابع صوائت ضيقة في كلمة ما إما مدوراً كلياً أو غير مدور كلياً ، وتختلف اللغات التركية الواحدة عن الأخرى في كل القواعد الأخرى للتناغم الشفوي . هناك العديد من اللغات الإفريقية التي لا يمكنها أن تجمع في الكلمة الواحدة بين صوائت متوترة وأخرى رخوة . ففي كلمة « إيو » يقوم التناغم الصوتي على العمل المتبادل بين التناقضات متوتر / رخو ، ومتشعب / مكثف . وفي اللغة الهندستانية كما في بعض اللغات الهندية الأخرى ، تحتوي الكلمات على صوائت أنفية فقط أو فموية فقط .

وقد دفعتني مسألة الوحدات السيميائية المترامنة الى الكتابة الى « ليسيكوف »

في شباط من سنة 1914 حول احتمالات التزامن « وبعض التماثل بين الشعر لتجريبي والتوافقات الموسيقية » . ثم إن تطور البحث الفونولوجي ، الذي أدى إلى تقسيم الفونيمات تقسيماً متدرجاً إلى نوعيات متميزة ، دفعني في سنة 1932 إلى إعادة تحديد الفونيم بكونه « مجموعة نوعيات صوتية مترامنة استعملت في لغة معينة للتمييز بين الكلمات ذات المعنى المتمايز » ، وإلى النظر في جدول هذه الخصائص المتصادمة كأساس كل نظام فونولوجي . مفهوم « النوعيات التمازنية » أو « التمازيرية » ( وأنا استعملت في الانكليزية عبارة « سمات تمازيرية » distinctive features التي استعملها في سنة 1933 كل من ساير وبلومفيلد ) كان مخصصاً ليقوم بدور المفهوم الملائم الأخير الذي كان ينعم به الفونيم من قبل .

ومع أن فرديناند دي سوسور فهم العلاقة الداخلية بين خطي اللغة - محور « التزامن » ومحور « التتابع » - ورغم أنه وصفها ، فإن إشارته التنبؤية إلى وجود « عناصر تمازيرية » يتكون منها الفونيم لم يتم توسيعها . ذلك لأنه كان يشارك عصره الاعتقاد التقليدي بالتتابع الخطي للدال . وقد أعاققت هذه الدائرة المفرغة لمدة طويلة كل تحليل إلى سمات تمازيرية .

وفي 23 من شهر مارس / آذار 1938 تمت مناقشة تجريبي في جمع الفونيمات المتعددة في عدد صغير جداً من المكونات « النهائية » . وذلك في « حلقة براغ الألسنية » التي كانت آنذاك حلقة ناشطة للبحث الفونولوجي . ثم قدمت في 8 يوليو / تموز تقريراً حول الموضوع عنه إلى « المؤتمر العالمي الثالث للمعلوم الصوتية » في غاند Gand . وقد شكلت الصوامت في هذه الأعمال مركز الاهتمام لأن ترتيبها التقليدي المبني على موضع النطق كان يعيق ويمنع على ما يبدو أي تنظيم محتمل للتقابلات الفونولوجية .

وكان البحث الفونولوجي يواجه مسألتين أساسيتين جديدتين ، تتفقان مع الطبيعة المزدوجة للغة . فقد كان التحليل التوزيعي الذي طُبّق تطبيقاً مشمراً في دراسة العلاقات « النظامية » للغة وعلى الأحصن بشيها الفونولوجية ، والذي كان مختصاً منذ البدء بالتسلسل الخطي ضمن التتابع ، كان يصبو إلى التوسع باتجاه البعد الآخر للإشارة الكلامية ، أي باتجاه تطابق عناصرها المترامنة . وهكذا باتت مسائل السياق تضمّن ليس فقط العوامل السابقة واللاحقة في السلسلة بل العناصر المترامنة أيضاً .

من جهة أخرى ، نواجه المقاربة الفونولوجية للعلاقات الاستدلالية في بلعه  
تحررات جذرية . فالدور الأساسي الذي أعطاه فرديساند دي سوسور لمفهوم  
« التقابل » في الموبولوجيا والسحو يجب أن يُحدد تحديداً أفضل وأن يُكتب بشكل  
أدق . وقد نشر مؤرخ اللغة الهولندي الكبير « بوس » H. J. Pos ، بعد مؤتمر  
« عاند » بفلبيل ، شر تعليقاته الموضحة حول النظم والرؤية الألسية النبوية  
فلاحظ أن التقابل هو في جوهره عملية منطقية ، وأن وجود أحد طرفي تقابل ثنائي  
ما يقتضي وجود الطرف الآخر المقابل له وهو يظهره بالضرورة ( « في مقابل فكرة  
الأبيض لا يوجد سوى فكرة الأسود ، وفي مقابل فكرة الجميل لا يوجد سوى  
فكرة الفسح » ) . وعلى العكس من ذلك ، فإن أي عنصر من العنصرين المكونين  
لزواج ما « لا يسمح بوضع تكهات حول الآخر » ومن الديهي رغم ذلك أنه  
ليس للفونيم الواحد مقابل واحد يمكن التنبؤ به . فنحن لا نعرف ما هو مقابل  
الفونيم التركي /a/ قبل أن نُحلل هذا الأخير إلى سماته التهايرية . فالتحليل إلى  
سمات يبين أن /a/ هو صائت ضيق ( منتشر ) ، وحلعي ( خفيض ) ، ومدور  
( مخفض ) . ويشتمل كل من هذه السمات التهايرية التي تؤلف هذا الفونيم ( وأي  
فونيم آخر ) إلى « تقابل ثنائي » واحد في لغة معينة ، ويستتبع وجود أي من هذه  
العناصر وجود مقابله بجواره في النظام الفونولوجي الواحد : « منتشر » يقابل  
« مكثف » ، « خفيض » يقابل « حاد » ، « مخفض » يقابل « غير مخفض »  
إن استنتاجنا أن قيمة التقابل يجب أن تتحول من الفونيم إلى السمة التهايرية لا  
يتناقض مع آراء فرديساند دي سوسور ذاته ، مع العلم بأن ناشري المحاضرات قد  
انحرفوا عن تعاليمه الحقيقية ، في هذا الموضع كما في غيره . ففي السحات  
الأصلية للمحاضرات نجد فعلاً أن « العناصر » وليس الفونيمات هي التي تأخذ  
« قيمة تقابلية » ونسبية ، وسلبية خالصة » .

إن الضرورة التي يناهز بها دي سوسور يتمين تحديد نسبي حائض وتقابل  
للعناصر التهايرية أصبحت أساس كل تحليل مناسك للعناصر « الهائية » أو  
« للسات » . فالفكرة بأن « الفروقات بين الخصائص هي فعلاً ملائمة » وأن  
مظهرها التهايري « هو بحق المفهوم الأساسي » فكرة توجد في مختلف ميادين العلم  
الحديث . والمقاربة الطوبولوجية - « ما يحتمل ليس الأشياء » بل العلاقات بينها -  
هم كذلك بالقدر نفسه المنهجية الفونولوجية . نحن لا يمكننا تحديد الفونيم /p/

في الفرنسية دون الرجوع الى الفونيات الأخرى - على سبيل المثال الرجوع الى بقية الانسدادات غير المحهورة . فالتأكيد النافه بأن /p/ يحدّد بكونه شقوياً بالمقابل مع /t/ وبقية الفونيات « تأكيد خادع . ذلك أنه لا يوجد تقابل بين /p/ والانسدادات الأخرى ، كما أن وجود /p/ لا يستدعي وجود الانسدادات الأخرى ولا يسيء بوجودها . إضافة الى ذلك ، فإن العلاقات تختلف بين /p/ وكل واحدة من الانسدادات غير المحهورة . إن « الخييزات العلائقية » les espaces relationnels في مصطلح صاير - تختلف فيما بين /p/ و /t/ ، أو /p/ و /k/ ، أو /p/ و /f/ اختلافاً تاماً ، وبالنسبة للإدراك الحسي للكلام ، فإن كلاً من هذه الأزواج يقدم علاقته المميزة .

ولما كانت كلّ السمات الأخرى متساوية في كلّ من أعضائها ، فقد أبدى الثنائي /t/ و /p/ ( وفقاً للمصطلحات الإدراكية الحسية التي يستعملها غرامون Grammont ) التقابل بين العليظ ( نبرة منخفضة ) والحاد ( نبرة مرتفعة ) . إلا أن بعض النقاد سارعوا الى التخلّي عن مستوى الإدراك الحسي الذي يؤكدون أنه جزء من علم السمعيات الذاتي الانطباعي . ولكن الانطباع الذاتي للسامع يقوم بدور حاسم في التواصل الكلامي ، وبالتالي يأخذ الحيز المحسوس لعملية التكلم أهمية قصوى في تحليل الكلام . فعين نبحث عن علاقات الأصوات على الأصعدة الطبيعية والوظيفية ، علينا أن نبدأ إنطلاقاً من صفاتها كما يميزها المستمع ويفسرها . ففي الثنائي /p/ و /t/ مثلاً ، نجد في مقابل تقابل النبرة المنخفضة ( الغليظة ) والنبرة المرتفعة ( الحادة ) فارقاً طبعياً بين الرنين المنخفض « نسبياً » والرنين المرتفع « نسبياً » ( كما بيّنته بشكل ممتاز التجارب التي قام بها إيلي فيشر - يورغنسن Eli Fischer-Jørgensen في مختبرات هاسكينس Haskins ) . وفي حين تنتج مثل هذه الرنات المنخفضة عن تجويف فمي أشد اتساعاً وأقلّ تجويفاً ، تنتج الرنات المقابلة ، وهي أشد ارتفاعاً ، عن تجويف أصغر في حجمه وأكبر في عدد أحرائه .

وفي المصطلح الإدراكي الحسي الذي توصف به الأصوات حالياً ، يكون العنصر الأساسي في التمييز بين /k/ و /p/ هو « الإندماج » أو « الكثافة » النسبية التي تقابل خاصية « الانتشار » النسبية . وعلى الصعيد الطبيعي ، « تكون درجة تركيز الطيف في الانسدادات والاحتكاكيات الميزة الرئيسة للكثافة » ، كما يقول

ح . فانت Gunnar Fant . في البدء وقبل كل شيء ، يميّز /k/ عن /p/ وعن /t/ « تكثيف انفجاري قوي » ( تبعاً للمقارنة التي قام بها « فيشر - بورعسن » بن تحليله السمعي الموسّع وبعض التجارب عن الإدراك الحسي للاستدييات المركبة ) . وبالتالي فإن /p/ و /t/ تتقابلان مع /k/ بالطريقة نفسها ، مثلما يتفاس المتشر والمكثف ، ويتقابل كلٌ منهما مع الآخر كما يتقابل الحميص والحاد فالصوامت المكثفة تنطق في المنطقة الحكيمة من التجويف العمي ، والصوامت المنتشرة - الأسنان والشفوية - من أمام تلك المنطقة . ويضع التحليل إلى صمات تحديدًا يعتمد فقط على العلاقات مقابل المحاولات المونولوجية الخداعة ، التي تعرف /t/ و /k/ الواحدة منها بمعزل عن الأخرى . وفي حين أن معظم المونيمات تتوافق فيما بينها في بعض سماتها وتقيم بالتالي إحداها مع الأخرى علاقة تشابه متبادل ( « علاقة تعدييات empiètement » ، كما يقول كانتينو Cantineau ) ، فإن كل السمات التمايزية تتركز على مبدأ التقابلات الثنائية العملية .

ويمكننا هنا التذكير بالاحتمار « الثاني » الواضح في هذا الحوار الحاد عند « لويس كارول » L. Carroll : « هل قلت pig ( خنزير ) أم fig ( تين ) ؟ » - « قلت pig » . في الحالة التي لا يوحي السياق فيها بالجواب على هذا السؤال ، يحتاج السامع لكي يفهم إذا كان الأمر يتعلق بـ pig أو بـ fig إلى فهم المؤشر الذي يُقبل بين /p/ و /t/ . وفي الكلمتين pig و big ( كبير ) ، تكون المقاطع الأولى تقابلاً ثنائياً مختلفاً ، وهماك تقابل ثالث يظهر في الكلمتين pig و tig . بالتقابل « الثاني » الذي ينحصر التمييز الفونولوجي الأقصى بين كلمتين يكون إما منشأها كما في pig-sig و dig-sig ، أو مختلفاً كما في pig-big و pig-fig أو tig-dig . ففي حين يكون انعدام الرنين في الانسدادي الذي تبدأ به كلمة tig غير مميز ، وفي حين أن tig-sig و tig-thig ( صلي ) يُبديان التقابل ذاته بين المنقطع والامتددي ، تختلف كلمتا الزوج sig-thig بالتقابل بين الصارف ومنعدم الرنين . إن التمايزات الدنيا تتركز على « ثنائيات » تكون إما متساوية ، أو متباينة ، ولا توجد إمكانية

ولستوه هنا في معرض حديثنا بما يلي : عما لا شك فيه أن التقدم التقني المعير الذي تحقق في تحليل وتركيب الكلام خلال العقدين الأخيرين أدى إلى تكوين فكرة أشد دقة عن العلاقات السمعية والنطقية والإدراكية للتفاسلات

الفونولوجية ، والى رؤية أوضح للترابط بين المعطيات الفيزيولوجية والفيزيائية والنفسية ؛ إلا أن الاختبارات الأولى للسلمات التمايزية في مختلف مستويات التحليل الكلامي أصبحت ممكنة بفضل بحوث الحقبة السابقة حول أصوات الكلام كمسلمات سمعية وإجابات محسوسة من جهة ، وبفضل الدراسات بواسطة أشعة أكس لإنتاج الكلام من جهة أخرى . وقد فتح العديد من هذه الأعمال الطريق أمام استعمال معايير جديدة لتنظيم الوحدات الفونولوجية .

وليس من الممكن أن نحصر التحليل الفونولوجي في العلاقات الفونولوجية منفردة . فالمحاولات التي تهدف الى تعريف إحدى الفئات الفونولوجية على أساس القواعد التوزيعية فقط تفقد حتماً الى الطريق المسدود . فنحن لا نستطيع ، مثلاً ، أن نصنع التحديد الفونولوجي الأساسي للانسداديات المجهورة في اللغة البولونية على أساس أنها تُحذف بأوضاع غير نهائية ، تماماً كما لا نستطيع [ في القطار ] أن نحدد العربية - المطعم بكونها العربية التي لا تراها أبداً بين عربي بضائع . فلنكني بقول إن العربيات - المطعم والانسداديات المجهورة لا تظهر في وضع معين ، يجب علينا أن نعرف يادى الأمر كيف نتعرف على العربيات - المطعم وكيف نميزها عن عربيات البضاعة ، وعربيات المسافرين ، وعربيات النوم ، أو كيف نميز الانسداديات المجهورة عن الانسداديات غير المجهورة .

وقد مال بعض المراقبين الى الاعتقاد أنه إذا لم يلجأ البتة الى « المادة الصوتية » ، فإن تحليل سلسلة من الكلمات الروسية ، مثل /z, aɪ/ ( « صهر » ) و /z, ap/ ( « أرض حراثنة » ) و /z, ap/ ( « كان برداً » ) [ . ] ، يؤدي الى التمييز بين /a/ من حيث هو فونيم « رئيس » أو فونيم صائقي فقط ، وسائر العناصر الأخرى لهذه السلسلة من حيث هي فونيمات « هامشية » ، صوامتية . ويرى هؤلاء المراقبون أن الكيان /a/ رئيس ، لأنه من الممكن أن يظهر منفرداً في بعض النصوص ، في حين أن الفونيمات الهامشية لا تظهر منفردة أبداً . ولكن هذا التعليل يرتكز على هوية يفترضونها لكل أصوات ال /a/ التي تظهر في هذه السلسلة وبالمثل ، وكما نوه به د. جونز D. Jones ، فإن هذه العيانات عندما تكون في أوضاع ذات نبرة قوية تظهر على الأقل في خمسة أشكال يمكن تمييزها بوضوح ، من الصوت الأمامي القريب من [ ɛ ] الى الصائت العريض الخلفي جداً . ويمكن للأذن فوق ذلك أن تكشف عدة فروقات تقع فيما بينها .



الفونولوجيا لا تقبل بعمليات تتم « بكيانات مجهولة » . وعملية التماثل  $a_1 = a_2$  لا بد منها ، ولا يوجد سوى طريقتين ممكنتين للقيام بها . إما أن يقوم التماثل باللجوء الى مفهوم تشابه صوتي غامض بالضرورة ، وهذا ما يشكل مدحلاً غير مصبوط للمادة الصوتية الخام في الفونولوجيا ؛ وإما أن يتناول التحليل الفونولوجي المادة الطبيعية فيحللها في سبيل تبيان القيم التي هي حصراً نسبية ، ومتقابلة ، والتي يطابقها نظام اللغة مع « المقدمات المنطقية الصوتية » . وهذه الطريقة الأخيرة تتمكن الدراسة الفونولوجية للعلاقات الاستبدالية من أن تتغلب على التحقيقات الصوتية الخام وأن تبن التفريع الثنائي المنظم للسيمات التمايرية ؛ وهذا التفريع الثنائي هو جوهرياً المبدأ المنطقي عنه الذي تتضمنه البنية النحوية للغة .

إن التحليل الى سمات تمايزية يلجأ الى وسائل مشابهة للوسائل التي استعملت لتبيان الفونيمات . فالطريقتان المتتاليتان التي يدعوهما « نواديل » Twaddell جدول « الفونيمات الصغرى » وتتابع « الفونيمات الكبرى » ، تجدان ما يعادلها في التحليل النهائي الذي يقع ، إذا قلنا ، بين « السمة الصغرى » ( « حدود كل تمييز فونولوجي أدنى » ) و « السمة الكبرى » . ويشدد « نواديل » بحق على أن المروء من الفونيمات الصغرى الى الفونيمات الكبرى ( وبالأحرى من السمات الصغرى الى السمات الكبرى ) لا يمكن أن يرتكز على أي ميزة إيجابية ثابتة للوحدات نفسها ، بل يرتكز فقط على « علاقة نوعية ثابتة » بين الفونيمات الصغرى ( وكذلك بين السمات الصغرى ) التي تنتمي الى فئات متغايرة . فالمعيار الخامس هو علاقة مقابلة عصر بعصر بين هذه الفئات . وهكذا ، فإن اللغة التي يظهر فيها [p] و [t] و [k] أمام الصوائت الخلفية ، في حين تظهر فيها [p] و [t] والاحتكاكي الشبي [ʃ] أمام الصوائت الأمامية ، ينتمي كل من [p] و [pʰ] الى فوبيم أشمل يكون واحداً وشفوياً ( أي باختصار ، فوبيم واحد ) ، ويكون خفيضاً في مقابل الفونيم الأسناني الذي يتحقق في المتغيرين [t] و [tʰ] . وهذان الفونيمان متشيران في مقابل الفونيم المكثف واللهوي - الحكي الذي يظهر في المتغيرين السياقيين /k/ و /kʰ/ ( أو /ʃ/ ) . كذلك ، فإن اللغة التي يظهر فيها /k/ أمام الصوائت الخلفية في حين يظهر /kʰ/ أمام الصوائت الأمامية ، و [p] و [t] أمام الصوائت الخلفية والأمامية ، تبقى فيها المقابلات كثيف / متشتر وحميص / حاد صالحة بالنسبة لفتي الفونيم الأصغر : p-t-k و p-t-ʃ . وهنا أيضاً تنسب [k] و [ʃ]

الى فونيم واحد لهوي - حنكي ، وهو يكونه مكثفاً يقابل الفونيمين المتشربين ،  
الخصيص منها /p/ والحاد /t/ .

إن التحليل النهائي يتبع هذه الطريقة عينها . ونجد مثلاً مقعاً في نظام  
الصوامت الفرنسية الذي لاقى في هذا الخصوص أشد المناقشات حدة . فمن بين  
اسداديات هذا النظام ، هناك الانسدادي القوي /p/ والانسدادي اللطيف /b/  
اللذان يقابلان بصفتها خفيفين حدة الانسدادي القوي /t/ والانسدادي اللطيف  
/d/ وهذه الانسداديات كلها تكون متشرة بالمقابل مع الانسدادين المكثفين ،  
القوي /k/ واللطيف /g/ . وبموازاة ذلك ، هناك في عداد الامتداديات الامتدادي  
القوي /t/ واللطيف /d/ اللذان يقابلان بصفتها خفيفين الامتدادي القوي /s/  
واللطيف /z/ وهما حادان . وكل هذه الامتداديات تقابل بصفتها متشرة كثافة  
الامتدادي القوي /t/ واللطيف /d/ . وأخيراً ، هناك في عداد الأنفيات صفة  
المنتشر في الخفيض /m/ والحاد /n/ التي تقابل كثافة /ɱ/ . إن التماثل الذي يقع في  
أساس العتات الثلاث للصوامت الفرنسية الخمسة عشر - الانسدادية والامتدادية  
والأنفية - هو تماثل بديهي جداً : في داخل كل فئة من هذه العتات الثلاث ،  
الفونيات المنتشرة وحدها تنضرع الى فونيات خفيفة وحادة . وهذا النظام  
« الثلاثي » للصوامت ( وللصوائت أيضاً ) شائع على نطاق واسع في مجمل لغات  
العالم ، مع العلم أن الفونيات المنتشرة ، بالمقابلة مع الفونيات الكثيفة ، هي  
بالطبيعة أكثر قابلية لأن تنقسم الى خفيفة وحادة .

إن سمة الكثافة في نظام الصوامت الفرنسية تطوي على ثلاث منغبرات  
سياقية ، يتعلق كل واحد منها بسمة تلازمها : الصوامت الكثيفة تتحقق بصفة  
الدهوية عندما تكون اصحارية ، وبصفة الحكيمة عندما تكون أنفية ، وبصفة  
السخروبية - الخلفية عندما تكون امتدادية . وفي حدود تركيب الكلام ، يتم تحول  
لصوامت الفرنسية الكثيفة من اصحارية إلى أنفية أو الى احتكاكية بأن يستقل  
موضع الطق من المنطقة اللهوية الى المنطقة الحنكية أو السخروبية الخلفية على  
التوالي ، في حين أن كثافتها السبية تبقى دون تغيير . فالحدود بين المنغبرات  
السياقية الحكيمة واللهوية تبدو متأرجحة : /ɱ/ تبدو بدلاً اختياريّاً لـ /t/ . ويوجد  
حالياً في اللهجة الباريسية « ميل ملحوظ » الى لفظ الصونين /k/ و /g/ لفظاً  
حكيماً ، كما تلاحظ مارغريت دوران M. Durand . [ . . . ] .

إذا لم يكن لأي من الامتداديات في اللغة الفرنسية موصغٌ نظقي الانسداديات ذاتها ، فإن هذا القارق يرتكز بكل تأكيد على أن الاحتكاك والصحة أقوى في الامتداديات القصوى منه في الانفجاريات القصوى ، بحيث أن المقابلة بين الصحة الانفجارية والمضجّة الامتدادية تندمج مع المقابلة بين صارف / عادم الرنين ، ويمكن أن نلقي على هذا المزيج ، كما يقترح غرووت A W de Groot كلمة « مركّب » أو « متعدد العناصر » ( أو « توليفي » ) . إن الصحة القوية في المضجّات الصارفة تتطلب مانعاً إضافياً ذا جوانب خشنة . وبالتالي ، فإنه بالإضافة الى الشمتين اللتين تكوّنان العائق الوحيد المستعمل في إنتاج الصوامت الشفتانية ، تستعمل الشفتانية - الأسنان أيضاً . كذلك تستعمل الصوامت الصفيرية ، من جهتها ، الأسنان السفلى بالإضافة الى العوائق التي تستعمل في الصوامت عادمة الرنين المقابلة لها . وهكذا ، نجد في عداد المضجّات المنتشرة الخفيفة ( الشفوية ) الاحتكاكين /v/ و /f/ اللذين يكوّنان المقابل الصارف للانسداديات عادمة الرنين /p/ و /b/ . ونجد في سلسلة الصوامت المنتشرة الحادة ( الأسنان ) الصامتين /s/ و /z/ اللذين يكوّنان المقابل الصافر لـ /t/ و /d/ . وإذا كانت المضجّات المكثمة لا تُبيّن التفاضل بين الخفيض والحاد ، فإن الانسدادين /k/ و /g/ يجدان المقابل الصارف لها في الصافرين المكثفين /tʃ/ و /dʒ/ . في الفرنسية ، تستعمل الامتداديات الصارفة الأسنان لتكوين العائق الإضافي . ونطوي المضجّات اللهويات على تحقيق آخر ولكنه يحدّ للميزة الصارفة في القمة المكثفة لنظام الصوامت الثالث .

إن اختلاف التوضع في الفرنسية بين الانسداديات والامتداديات المقابلة لها يمثل تحذيراً وافياً ضد الفكرة التبسيطية التي تجعل من الفونيم تراكباً آلياً لمكونات لا تتغير مادياً . فكلّ تناسق للسّمات التمايزية في مجموعة مترامنة يعود الى تغير نوعي في السياق . ونظراً للغموض المستمر ، فإنه من الضروري أن نشدد مرة أخرى على كون كلّ سمة تمايزية لا توجد إلا من حيث هي « أحد أطراف علاقة محدّدة » . إن تحديد مثل هذا الثابت الفونولوجي لا يمكن أن يتمّ بمفردات مطلقة : فهو لا يمكن أن يرجع الى تشبيه مع العروض ، بل يجب أن يقوم فقط على المعادلة العلائقية . ففي نظام صوائت اللغة البلغارية ، كلّ نوع من الأنواع الثلاثة للنغم - حاد ( أمامي ) ، وخفّض رخيم ( مدوّر خلفي ) ، وغير محمّص

رخيم ( غير مدور حلقي ) - يتمثل في الزوج كثيف ( مقسوح ) - منتشر ( معق ) ، أي  $la - lai$  ،  $lo - lol$  ،  $li - lei$  . فالمواصفة الفيزيائية والآلية بين  $d$  ، وهو الفونيم المنتشر في الزوج الأخير ، مع القويبيات المكثفة في الأزواج الأخرى ،  $lo$  و  $lei$  ، لا تملك أية ملامحة فونولوجية ، لأن التناقض عيه بصم الأزواج الثلاثة -  $la$  تقابل  $lai$  ، مثلها  $le$  تقابل  $lei$  ، ومثلها  $lo$  تقابل  $loi$  . إن  $a$  و  $d$  ، وهو أكثر افتتاحاً بالنسبة إلى الزوجين الآخرين ، يُعدّ تغييراً سياقياً يفرق وجوده بوجود سمة المخفص وسمة الرخيم ( لهوي وغير مدور ) . ولكن العلاقات المجردة كلياً ، والفونولوجية ، تبقى في الأزواج الثلاثة دون تغيير . ونحن هنا نعمل بأشكال ظاهراتية يمكن لخصائصها النوعية أن نعي مكانها ، حسب تعبير أروينفلس Ehrenfels . إن مثل هذه الخصائص لا تتأثر بتغير المعطيات المطلقة التي تتركز عليها .

ومن الطبيعي أن يكون ممكناً وجود حالات يمكن التعرف فيها على طرفي التقابل الفونولوجي ، وخاصة تقابل السيات المتصادمة ، بواسطة قرائن مطلقة أيضاً ، مثل الجهر واللاجهر ( الممس ) . أو الأنفية وغياب الأنفية ( النقية الخالصة ) . رغم ذلك ، نعمل كل واحدة من هذه الخصائص بصفاتها عنصراً في زوج المتضادات ، وهي قبل كل شيء، توحد في اللغة كطرف في علاقة منطقية . بالإضافة إلى ذلك ، فإن التغيرات يمكن ، حتى في الحالات المذكورة ، أن تحدث بشكل ملحوظ من تطبيق المعايير المطلقة لكشف الثوابت الفونولوجية . ففي بعض الأوضاع التي تتأثر فيها الصوائت الشفوية أو الصوائت المهوسية ، حل سبيل المثال ، تأثراً جريئاً بوسطها الأنفي أو المجهور ، يمكن أن يتحول الفرق بين وجود الأنفية ، أو الجهر ، وغيابها إلى تمييز بين حد أقصى وحد أدنى من الأنفية أو الجهر ( وتتحول بذلك المتناقضات إلى متضادات ) . أضف إلى ذلك أن مختلف درجات التسويات بين الصوت المرتفع والوشوشات ، يمكن أن تحافظ على التمييز بين الصوائت غير المجهورة والصوائت المجهورة ، ذلك رغم أنه قد يحصل أن يصعب دور الوترين الصوتيين ويصاب بطريقة أساسية ، بحيث أن متغيرات القويبيات المجهورة التي تُوشوش تكون أحياناً أقرب إلى الإنتاج الطبيعي للقويبيات عبر المجهورة .

والواقع أن المبدأ الثاني كان كامناً في التصنيف التقليدي للصوائت في

سلسلات متزاوجة مثل : انفجارية / امتدادية ، قوية / لطيفة ، مهتوتة / غير مهتوتة ، مزودعة / غير مزودعة ، مجهورة / غير مجهورة ، مفخمة / غير مفخمة ، مستديرة / غير مستديرة ، مغورة / غير مغورة ، أنعية / غير أنعية . وكان كل واحد من هذه الأزواج يتضمن احتلافاً نوعياً على مستوى الطلق كما على مستوى الشكل . وكانت المهمة التالية تقضي بالاعتراف بأن الترتيب المعتاد للصوامت تبعاً لموضع الطلق غير كافٍ لتصنيفها تصنيفاً فونولوجياً ، وهو تصنيف لا يمت بأي صلة إلى موضع الطلق ، كما يراه بوضوح ساير . وكان لا بد من التمييز بين ثلاثة عوامل متعارفة : الحجم السبي لحجرة الرنين وشكلها ( أشد انساعاً وأقل تجزئاً ، أو أصغر حجماً وأكثر تجزئاً ) ، والعلاقة بين حجم حجرة الرنين وموضع التصييق الأشد تقلصاً ( القوة النابذة / القوة الحاذئة ) ، والعلاقة بين امتداد مجرى الهواء والانسداد ( اضطراب أقوى / اضطراب أضعف ) .

وما إن تحللت السلسلة البدائية لمواضع النطق إلى هذه الأزواج المتقابلة الثلاثة حتى أصبح بديهاً أن نظام الصوامت ونظام الصوائت يشتركان بقاعدة التوزيع الثنائي . وقد أجبرنا موسى « أوكام » Le rasoir d'Occam على توحيد النظامين في نظام واحد . فالمحاولات الأولى في هذا الاتجاه تعود إلى النحويين الهنود القدماء الذين بحثوا عن علاقات ارتباط بين الصوائت والصوامت ، وجمعوا على الاختصاص بين السلسلات  $k$  و  $g$  تحت عنوان مشترك هو *kanthya* والسلسلات  $n$  و  $ng$  تحت عنوان *osthya* ويكون اعتبارياً وغير تجريبي أن نتجاهل الارتباط المتبادل بين علاقة الامداديات والامتداديات الشفوية بالأسنانية المقابلة لها من جهة ، ومن جهة أخرى بين علاقة الصوائت الخلفية بالصوائت الأمامية . وكانت قراءة كتاب Visible Speech كافية لثبوت أن « النعمة الأساسية لكل واحد من الصوائت الأمامية » أعلى بشكل بارز من النعمة الأساسية للصوائت الخلفية ، وأن « نعمة »  $u$  و  $o$  و  $a$  و  $i$  و  $e$  هي بوضوح أعلى من نعمة  $p$  و  $b$  و  $t$  و  $d$  و  $n$  . وبواجهها متغيرين سياقيين ، وتميزين مختلفين لتقابل واحد هو خميض / حاد . ويرتبط هذا التقابل ارتباطاً وثيقاً بالمركز الخارجي للتصييق الذي يحدد إنتاج الصوامت والصوائت الخفيضة ، بالمقابلة مع المركز الوسيط نسبياً للتصييق ، وهو المركز النموذجي للفونيمات الحادة المقابلة لها .

ونلاحظ أيضاً في نظامي الصوامت والصوائت أن الفونيمات التي تملك طبعاً

يظهر فيه تركيزاً للطاقة أشدّ انخفاضاً والتي تملك تشكيلاً لفجوة القم « أقرب الى فوق يتحه مرئانه الى الداخل » ، تبدو مقابلة للفونيات المطابقة لها والتي تملك تركيزاً للطاقة أكبر وآلة مصوّنة أقرب الى اليوق الذي يتحه مرئانه الى الخارج ونسمح لنا علاقة التقابل هذه أن نعلل التقابل بين المتشتر والمكتف من حيث هو صفة مشتركة للسميات الصوتائية والصوامتية ، وأن نقابل بالتالي بين الأنظمة الصائتية « المثلية » و « المربعة » والأنظمة الصوامتية المعادلة لها . ومن الخطأ إذن أن نمكر بأن المبدأ الثنائي لا ينطبق بسهولة على بنية مثلية « نظراً لأن العلاقات بين العناصر الثلاثة متناسبة بالتبادل ، أي  $a:i$  تعادل  $i:u$  تعادل  $u:a$  » ذلك لأن  $a:i$  تعادل  $a:u$  تعادل متشتر : مكتف ، في حين أن  $i:u$  تعادل حاد . حفيض .

إن الأهداف التي حاولنا بلوغها باختيارنا « المجموعة الأبط للعناصر الجديدة التي تحدد الفونيات وتُحلّ محلها » قد أوحدها « هاريس » Harris باختصار عندما قال إن تحليل المكونات يجب أن « يكون لكل فونيات اللغة » وأن لا يقوم « على فئات صوتية مطلقة ( . . . ) بل على فئات نسبية تحددها العوارق الموجودة بين فونيات هذه اللغة » . ولما كان بالإمكان تمييز « كل فونيم عن أي فونيم آخر بواسطة تناسق المكونات التي يساويها » ، فإن المحلل « يتمّ جوهرياً ( . . . ) بالتقابلات الثنائية » . ونحن متفقون تماماً مع أندريه مارتينه A. Martinet الذي يقول : « إن الثنائية الحالية تُعمل تماماً بكوبها امتداداً منهجياً للارتباط المتبادل » ، ويكون عنصران مرتبطين ارتباطاً معلياً « إذا كان وجود أحدهما يفترض بالضرورة وجود الآخر » ولكنه لا يطبق حرمياً هذا المقياس على أمثله هو . فهو يقول بوجود « ارتباط متبادل بين كلمتي « أب » و « أم » لأن وجود « أب » يفترض وجود « أم » ، والعكس بالعكس » . والواقع أن مفهوم الأب ( « الحذف الذكر من الدرجة الأولى » ، كما يحدده زورنسون Sorensen ) يتضمن بالضرورة مفهوم الولد ( « الخلف من الدرجة الأولى » ) وليس بالتحديد مفهوم « الولد الذكر » وهو بالإضافة إلى ذلك عندما يقول إن وجود الفونيات ذات الجهر المميز يستتبع بالضرورة وجود فونيات بدون جهر مميز ، يحظى في إنكاره لوجود علاقة مشابهة بين الفونيميين الفرنسيين /k/ و /t/ . ففي اللغة التي تملك هذين الفونيميين ، يحمل كل فونيم منها إحدى الصفتين المتقابلتين مكتف / متشتر ، ويستتبع وجود إحدى هاتين الصفتين المميزتين بالضرورة وجود الصفة

المقابلة لها . وعلى العكس من ذلك ، من الواضح أن وجود /v/ لا يستتبع وجود /k/ في البنية الصوامتية التي لا تملك هذا التقابل المميز بين المكثف والمتنشر . في لغة تاهيتي ، مثلاً ، لا يملك الصامت الانسدادي /v/ سوى سمة الحدة بمقابل الانسدادي الخفيض /p/ ، في حين أنه في لغة «أونيدا» التي لا تملك صوامت شفوية ، لا يقوم الصامت /v/ بدور المقابلة بين الخفيض والحاد ( /a/ : /e/ ) تعادل /o/ : /u/ . /v/ تعادل /w/ : /y/ ) ، بل تظهر سمة المتنشر فقط ( /v/ : /k/ ) تعادل /v/ . /e/ تعادل /a/ : /o/ تعادل /i/ : /u/ . وهكذا ، فإن التحليل إلى سمات يبين وجود الفرق في التكوين الجوهرية بين الصامت /v/ في لغة «أونيدا» والصامت /v/ في لغة تاهيتي ، رغم التشابه الصوتي بينهما .

إن الانتقال من تحليل الكلام على مستوى الفونيم إلى تحليله على مستوى السمات يفترض أن تكون المجموعتان متمايزتين بدقة وأن يستعد بدقة كل خلط غير متجانس مثل « الفونيمات العروضية » ( بدلاً من « السمات العروضية » ) أو الفونيمات التي يُزعم أنها « لا تُحلل » . إن التحليل الكامل للوحدات اللغوية العليا إلى سماتها التمايزية ( إلى مكوناتها النهائية ) ليس ممكناً فحسب ، بل هو ضروري أيضاً . وهذا ما يقدم لنا مفتاح القوانين البنيوية للنظام الفونولوجي . ولا يمكننا أن نضع قائمة فونيمات لغة ما بشكل ملائم دون تحليل واضح أو على الأقل ضمني للسمات . [ . . . ]

إن التحليل المعظم إلى سمات يهدم ما تبقى من مناقشات «هواة» الذين يقولون « إنه لم يبق أي سبب وجيه للتفريق ضمن السمات التمايزية بين « المميز » و« الخشوع » . وهذا تكرار لجميع رُفعت منذ نصف قرن من الزمان ضد الفونولوجيا في بداياتها . [ . . . ]

إن السمات المتغيرة ثنائياً أبعد من أن تكون مجرد منبه للباحث أو نموذجاً يُمرض على محلل المادة اللغوية ، إنها معالم تمييزية لا غنى عنها في تلقي الكلام ، كما تدل عليه دراسة السلوك الكلامي . فالسامع يوجد في الواقع أمام « عدد من القرارات يتخذها من بين عناصر تبادلية » . وقد علمنا علماء النفس أن القدرة على التعرف على المنبهات هي بصورة عامة ضعيفة التطور عند الإنسان السامع ، بحيث أنه « يتوجب على جهاز السمع عنده أن يتجاوب مع علاقات » . ويسمح تقليص حقل الإمكانيات إلى بضع قرارات ثنائية بالقيام بتلك المهمة على أكمل

وحده فالتعرف الإدراكي عند المتكلمين باللغة الأم ، الذين ليس لديهم خبرة في الألسنة ، تحكمه معرفتهم بالسيمات التمايزية الموجودة وإمكانات تواجدها مجتمعة أو تنابعية . كذلك ، وكما تبينه تجارب « براون » R. W. Brown و« هيلدوم » C. Hildum ، لا تعني الأخطاء في معظمها إلا فونياً واحداً ، ولا تطوي التغيرات في معظمها إلا على سمة تمايزية واحدة ( مثل الانتقال من /p/ إلى /b/ أو /k/ أو /t/ أو /f/ ) . وليست المعرفة الواعية هي التي تعمل في الجماعة اللغوية ، بل « شعور دقيق جداً بالعلاقات المرهقة والمجرية والممكنة » ، كما يقول سابير . وهناك علاقة واضحة بين ما يصبح دائماً أكثر ظهوراً في استعمال البيات الفونولوجية عند المتكلم بلغته الأم والاكساب التدريجي للغة عند الطفل ، إذا أخذناها من النواحي اللغوية والنفسية البحتة . ويقدم الحبير الفرنسي البارز في علم نفس الطفل ، « هنري وآلون » Henry Wallon ، أفكاراً رائعة حول المراحل الأولى للغة والمكر : « إن الفكر لا يوجد إلا بوجود البيات التي يدخلها على الأشياء ( . . . ) وما يمكن أن نلاحظه في البدء هو وجود عناصر مَرَّوْجة . العنصر الفكري هو تلك البنية الثنائية ، وليس العناصر التي تكون الفكرة . ( . . . ) والمزَّوج ، أو الزوج ، يسبق العنصر معرلاً . ( . . . ) وبغياب هذه العلاقة البدائية التي يكونها الزوج ، يستحيل وجود كل البناء اللاحق من العلاقات . ( . . . ) لا وجود للمكر ذي الشكل الواحد ، فالفكر منذ البدء ثنائية ازدواج . ( . . . ) وبشكل عام ، كل عبارة وكل مفهوم يرتبطان بضمدهما ، بحيث أن كلا منهما لا يمكن أن يرد الفكر دون ضده . ( . . . ) التحديد الأبسط والأقرب هو المقابلة إنما نأخذ الفكرة باديء ذي بدء وبأسهل ما يمكن بما يقابلها . فالربط بين نعم ولا ، والأسود والأبيض ، والأب والأم ، أصبح وكأنه ثنائي ، وكان كل زوجين يأتیان معاً على الشفتين بحيث يتوجب اختيار واحدٍ منهما وإبعاد الآخر الذي لا يلائم . ( . . . ) الازدواج تحديد وتعبير في أن معاً » هذه الشهادة من علم النفس تؤكدت بكاملها في الانقسامات الثنائية المتدرجة التي تمت ملاحظتها في تطور النظام الفونولوجي عند الأطفال . وبعد الملاحظات الأولى والتقريبية التي أعطيناها ، فإن الدراسات الألسنية الدائنة التجند التي أحرثت على أطلال يتمتعون الى مجموعات عرقية مختلفة أظهرت بوضوح البناء الفونولوجي للغة ، كما تحققت الدراسات المعقدة الأولى لاضطرابات اللغة من أن بعض أنواع مرض الحسة [ الأهازيا ] التي سميناها « الخلل في المجاورة » يتم فيها تدهور السية



الصوتية في الترتيب المعاكس للاكتساب الفونولوجي عند الطفل .

إن طرحي الذي رددته حول المقابلات التمايزية اللازمة لبينة اللغة اعتمدته كوصف داخلي حرفي لطواهر فعلية وليس كطريقة تصويرية واستعارية أعترها . كل المروقات التي تعمل في اللغة يكتسبها المشاركون في التواصل اللغوي ويستعملونها ويتركونها ويفسرونها . أما عالم اللغة فإنه يعيد ترميزها كما يفعل مع سائر المكونات المتراكمة في مخزون الرموز التي يملكها مستعملو اللغة . وترجم عالم اللغة هذا النظام من الرموز الى نظام مطابق له يدعى « ما وراء اللغة metalangage » . وفي هذا المجال ، هناك فارق رئيس بين علم الميزياء الذي يفرض نظام الرموز الخاص به على « المؤشرات » ( في المعنى الذي يعطيه « بيرس » ) وبين علم ظواهر اللغة الذي يهتم بتحليل نظام الرموز الداخلي الذي يتضمن فعلياً كل الرموز الكلامية وكل « الذرات الرمزية » ، كما يقول سابير . إن النظام اللغوي مبررة فعلية لكل جماعة لغوية . ويطل بالتالي الجدل الألسني المعروف بين موقف الوضعيين hocus pocus وموقف الذين يقولون « بالحقيقة التي أعطاها الرب » . إن التقابل الفونولوجي أو الحوي ، مهما يكن ، ليس خيالياً ولا ميتافيزيقياً ، إنه وبكل بساطة حقيقة يفرضها النظام وحسب .

[ . . . . ]

## الفصل السادس

### ما الشعر؟

قلت : « يولد الشعر ( الإبداع ) من تناقضات ،  
فلما لم كله يتألف من عناصر متناقضة » قاطعي  
« ماشا » قائلاً : « الشعر ، الشعر الحق يحرك العالم  
بطريقة تكون أشدّ عمقاً ونائبراً بقدر ما تكون منفردة  
تلك التناقضات التي تحمي أواخر الغرب »

ك . ماينا

ما الشعر ؟ إذا أردنا أن نحدّد هذا المفهوم ، علينا أن نقابله بما ليس  
شعراً . إلا أنه ليس من السهل أن نقول اليوم ما لا يكونه الشعر .

لقد كانت لائحة المواضيع الشعرية محدودة جداً في العصر الكلاسيكي أو  
لعصر الرومنطقي لتذكر المفاهيم التقليدية . القمر ، الحيرة ، الليل ،  
لصحو ، الورد ، الفجر ، الح . . . ولم تكن الأحلام الرومنطيقية ذاتها  
لتبتعد عن هذه الخلف . يقول ماشا : « لقد حلمت اليوم أنني كنت في خرائب  
تداعي من أمامي ومن ورائي ، وكانت في أسفل تلك الخرائب أشباح أشوية  
نسجم في بحيرة . . . كعاشق يبحث عن معشوقته في قبر . . . ثم ، كانت  
عظام ميت متكلسة في بناء قوطي حرب تتوارى خارج الواجهة » فيها يتعلق  
بالواقع ، كان للفوطيين فكرة خاصة بهم . وكان القمر يسلم بالضرورة من  
ورائهم . أما اليوم ، فإن كل مائدة شاعرية في عيني الشاعر ، بدءاً بالفنحة  
المرححة المسيحية لمحل كبير ، وانتهى بالكوة الملطحة بالذباب لمهي ربي

---

«Qu'est-ce que la poésie» in Questions de poétique, p.p 113- 126

صغير . وتُربينا نوافذ الشعراء في أيامنا هذه ، الأشياء بشقَى أنواعها وقد تكلم  
عنها الشاعر « نزال » Nezval :

تبهرني حديقة في وسط جلة  
أو مرجاض ليس للأمر أهمية  
فأنا لم أعد أُميّز بين الأشياء تبعاً للسحر أو الإشاعة التي  
ترونها فيها .

ذلك أنه بالنسبة لشاعر اليوم كما بالنسبة للكهل « كرامازوف »  
Karamazov . « ليس هناك من نساء بشعات » فلا يوجد الآن طبيعة مينة أو  
عمل ، أو مظهر أو فكرة ، تقع خارج ميدان الشعر . وتصبح بذلك مسألة  
موضوع الشعر في أيامنا هذه أمراً غير ذي موضوع .

ولكن هل يمكننا أن نقوم - ربما - بتحديد مجموع الأساليب الشعرية ؟  
كلا ، لأن تاريخ الأدب يشهد على تعبرها الدائم كما أن وجود القصد ذاته في  
العمل الخلاق ليس إلزامياً . ويكفي أن نتذكر كم من مرة ترك الدادائيون  
والسرياليون الصدفة تصنع قصائدهم . كما يكفي أن نفكر باللغة الكبيرة التي  
كانت تغمر الشاعر الروسي « كلنيكوف » تجاه الأخطاء المطبعية . فقد كان يقول  
إن صدفة ( قوقعة ) تكون أحياناً مائلاً رائعاً وقد كان سوء الفهم في تصور  
الوسطى السبب في بتر أعضاء التماثيل القديمة ، واليوم يحاول النحات أن يهتم بها  
( بترميمها ) وتكون النتيجة سوء فهم كذلك . بأي شيء تُفسر مقطوعات  
« موسورغسكي » Moussorgsky ولوحات « هنري روسو » ، أبعقرية هذين  
الفنانين أم بجهلها التام بالفن ؟ وما سبب الأخطاء التي ارتكبها نزال ضد اللغة  
النشكية ، أيمكن ذلك لأنه لم يتعلمها ، أم لأنه تعلمها وتحلّى عنها عمداً ؟ كيف  
كما حصل إلى اللين في القواعد الأدبية الروسية ، لو لم يأت الأوقراني « غوغول »  
الذي لم يكن يجيد اللغة الروسية ؟ وماذا كان يمكن أن يكتب « لوتربامون » مكان  
« أعاني مالدورور » لو لم يكن محنونا ؟ هذه أسئلة تقع في عداد المسائل الطريفة من  
مثل هذا الموضوع الشائع الذي يُطرح في المدرسة - ماذا كانت نجيب  
« مارغريث » على « فوست » لو كانت رجلاً ؟

حتى لو أننا استطعنا أن نحلّد الأساليب الشعرية النموذجية بالنسبة لشعراء  
عصر معين ، فإننا لا نصل بذلك إلى اكتشاف حدود الشعر فإذا كانت

المحسسات والوسائل الصوتية نفسها تُستعمل في ذلك العصر ، وإنما كذلك تُستعمل في اللغة المحكية اليومية . إنك تسمع في الترام مزاحاً يقوم على الصور المحارية ، التي توجد في الشعر الغنائي الأكثر عذوبة ، كما أن أقاويل العيبة تكون عالماً مركبة وفق القوابس التي تنظم تركيب القصص المعاصر ، أو على الأقل أقصيص المرة السابعة . إن الحدود التي تفصل بين العمل الشعري والعمل الشعري لا شعري منقطة ومتغيرة أكثر من الحدود الإدارية لأقاليم الصين . كان « بوفاليس » و « مالارمي » يريان في الألفاء أكبر عمل شعري وكان الشعراء لروس يعجبون بالخصائص الشعرية للائحة الخمور ( فيازمسكي ) ، ولانحة ثياب القيصر ( غوغول ) ، وللدليل السكة الحديدية ( باسرنك ) ، وحتى لماتورة الكوي ( كروتشيف ) . كثير من الشعراء يؤكدون اليوم أن التحقيق الصحفي عمل يوجد فيه من الفن ما يوجد في الرواية أو القصة . إننا نجد حالياً صحوبة في التحسس لقرية جبلية صغيرة . في حين تبدوا لنا الرسائل الحميمة التي كتبها « بوزنا نيمكوفا » Božena Němcová عملاً شعرياً فداً .

هناك حكاية تروى عن أبطال المصارعة اليونانية - الرومانية : بطل العالم يُقهر عن يد مُصارع من الدرجة الثانية يُعلن أحد المشاهدين أنها خدعة ، فيتحدى المنتصر ويقهره . في اليوم التالي ، نكشف صحيفة أن المعركة الثانية كانت هي أيضاً خدعة متفقا عليها سلفاً . يأتي المشاهد المنتصر إلى رئاسة تحرير الصحيفة ، ويصفح كاتب المقال . ولكن إذاعة الخبر في الجريدة ، وسخط المشاهد ، كانا كذلك خدعتين متفقا عليهما سلفاً .

لا تصدقوا الشاعر الذي يتنكر باسم الحقيقة والواقع الخ ، لما فيه الشعري أو الفني بشكل عام . لقد كان تولستوي يكر بسخط أعماله الأدبية ولكنه لم يكف لحظة عن كونه شاعراً : ذلك أنه شق الطريق نحو أشكال أدبية جديدة وعبر مستعملة بعد . لقد قيل بحق أن الممثل حين يرمي قناعه جانباً يظهر ما كياحه ( ريبته ) ويكفي أن نذكر حدثاً قريب العهد هو التمثيلية المضحكة الكرنفالية التي قلّمها « دوريش » . كذلك لا تصدقوا السائد الذي يهاجم شاعراً باسم الصديق والطبيعة . فهو يرفض في الواقع اتجاهاً شعرياً ، أي مجموعة من الوسائل المحرقة ، باسم اتجاه شعري آخر ، أي باسم مجموعة أخرى من الوسائل المحرقة . إن الفنان يقوم بدور ( بلعة ) عندما يعلن أنه في هذه المرة

لا يقدّم الخيال ، بل يقدم « الواقع » العاري تماماً ، كما عندما يؤكد أن هذا العمل أو ذلك ليس سوى اختلاقي بحت ، وأن « الشعر بأي حال هو كذب » والشاعر الذي لا يكذب ( ابتداءً ) من الكلمة الأولى وبدون تردد لا يساوي شيئاً .

هناك مؤرخون للأدب يعرفون عن الشاعر أكثر مما يعرف الشاعر عن نفسه ، وأكثر من عالم الجمال الذي يحلل بنية أعماله ، ومن العالم النمسي الذي يدرس تركيبة حياته النفسية . ويظهر هؤلاء المؤرخون بيقين راسح ما يكون في عمل الشاعر مجرد « وثيقة بشرية » ، وما يكون « شاهداً فياً » ، شاهداً يوجد فيه « الإخلاص » ، « النظرة الطبيعية تجاه العالم » ، ويكون فيه المتكلف « الحجة » و « النظرة الأدبية والمتصنعة » ، أي ما « يأتي من القلب » . كل هذه العبارات شواهد استقيتها من دراسة بعنوان « الشبقية المنحطة عند هلافاتشك Hlaváček » ، وهي أحد فصول كتاب « سولدان » Soldan الحديث . وتوصف فيه الروابط بين الشعر الشبقي وشبق الشاعر وكان الأمر لا يتعلق بمفاهيم جدلية ويتحوّلها وانعكاسها الدائمين ، بل بمواد ثابتة في قاموس علمي : وكأن الإشارة والشيء المشار إليه مرتبطان هاتياً وبشكل أحادي ، وكأنه قد تم نسيان ما يعلمه علم النفس منذ زمن طويل ، وهو أن لا وجود لعاطفة خالصة ( أو شعور ) إلا وكانت ممزوجة بمعاملة ماقضة لها ( انظر « الناقص الوجداني » ) .

وهناك عددٌ من أعمال التاريخ الأدبي التي لا تزال تُطبّق اليوم بصرامة هذا المخطط الثنائي . « واقع نمسي - تخيل شعري » ، وتبحث عن علاقات سببية آليّة بين الواقعيين . تبحث أننا نطرح على أنفسنا ورغماً عما السؤال الذي كان يشغل أحد اللاه المرئيين في عصور قديمة : هل إن الذئب معلق بالكلب ، أم أن الكلب معلق بالذئب ؟ .

إن مذكرات « ماشا » التي تُعد وثيقة غاية في الأهمية والتي لا تزال تُنشر للأسف في طبعات تكضمّن نواقص كثيرة ، تستطيع أن تبرهن لنا عقم هذه المعادلات الثنائية . فبعض مؤرخي الأدب لا يمتثلوا إلا بالأعمال المشورة للشعراء ، وي طرحون جانباً وبكل بساطة المسائل التي تتعلق بحياتهم ، والعص الآخر يحاول على العكس من ذلك أن يعيد بناء حياة الشعراء في كل تفاصيلها نحن نقل هذين الموقفين ؛ ولكننا نرفض قطعاً منهج هؤلاء الذين يستبدلون سيرة

الشاعر الحقيقية برواية رسمية متقطعة أشبه بمجموعة من النصوص المختارة . إن مرقص مذكرات « ماشا » بقيت لكي لا يخيب أمل الشباب الخالم الذين يُعجبون بمثال ميسلباك MyslbeK في بترين . ولكن ، وكما يقول بوشكين ، الأدب - وبالأحرى المصادر الأدبية كذلك - لا يمكن أن يراعي الفتيات اللواتي في سن الخامسة عشر ، فهنّ على أي حال يقرآن اليوم أشياء أكثر جدية من مذكرات ماشا .

إن ماشا الشاعر العنائي ، يصف في مذكراته وبطريقة ملحمية هادئة وطنه العوزبولوحيّة ، الشبقية منها والغائطية . فيلدون بلدّة المحاسب الصارم وبلعة مملة كم مرة أشبع رغباته وكيف حلال لقاءاته بـ « لورا » ويقول سايبنا عن ماشا . « إن عيني غامفتين ذات نظرة ثابتة ، وجبيناً جليلاً تنطبع فيه أفكار عميقة ، وسمّاً اكتئابياً يعبّر عنه الشحوب خاصة ، ومظهر النعومة وتغالي الأني ، ذلك ما كان يأسره على الأحسن في الجنس اللطيف » . نعم ، هذه هي صورة جمال الفتيات في قصائد ماشا وقصصه . ولكن وصف محبوباته في مذكراته يتناول بالأحرى تلك الأجساد الأنثوية بدون رأس التي تحفل بها لوحات « سيبا » .

هل العلاقة بين الشعر والمذكرات هي علاقة بين الخيال والواقع ؟ بالتأكيد لا . فالظاهرتان واقعتان كلتاهما . وهما لا يمثلان سوى معانٍ مختلفة ، أو بلغة العلم مستويات دلالية مختلفة لشيء واحد ولتجربة واحدة . وقد يقول المخرج السينمائي إنهما لقطنان متمايزتان لمشهد واحد . إن مذكرات ماشا عمل شعري غمما مثل « مايو » أو « ماريكا » . فهي لا يوجد فيها أي أثر للمنعمية ، إنها مجرد الفن للفن ، مجرد الشعر للشاعر . ولو أن ماشا عاش في أيامنا هذه لكان يحتفظ من الأرجح بالشعر ( يا غزالي البهلاء اسمعي نصيحتي . ) للإستعمال الشخصي الحميم ، ولطرح مذكراته للنشر ، ولكنّا قربناه نحن من « جويس » و« لورانس » Lawrence الذين يتسبان إليه بتفاصيل عديدة . ومن الممكن أن يقول ناقد ما عن هؤلاء الأدباء الثلاثة أنهم « يتمسكون بإعطاء صورة صادقة عن الإنسان الذي نخلص من جميع الأنظمة والقوانين والذي لا يعمل أكثر من أن يطوف ويغوص ويستصب كغريزة بحتة » .

يقول بوكشين في إحدى قصائده : « إنني أتذكر تلك اللحظة الرائعة ، إذ

بدون أمامي كرونة عابره ، كحبة الخيال الصافي . كان بولستوي يغاط في شبحوخته من كون السيلة التي يُتمنى بها في هذه القصيدة السيلة ، كانت نوحدي في رسالة عاجلة كتب فيها موشكين إلى أحد أصدقائه . اليوم ويمعونه الرب صاحبت أنا مبكائيلوفنا . إن الواقع الساخر للعز ما لا يعد تحديفاً . والقصيدة الحاملة والمحاكاة الساخرة تتوازن تجاه الواقع . إنها موعان شعريان ليس إلا ، ووسيت نصير يمكن استعمالهما في التعبير عن موضوع واحد .

إن الموضوع الذي لا ينمك يعدب ماشا والذي كان يتحدد على سدوم هو رتيابه بأنه لم يكن أول عشيق لـ « لوري » في « مايو » . وتأخذ هذه الطهارة الشكل التالي .

آه - هي ، هي ! ملاكي !  
لماذا غارت قبل أن أعرفها ؟  
لماذا أبي ؟ - لماذا غاويك ؟ . . .

أو هذا الشكل :

المنافس ، إنه أبي ! المجرم ، ابنة ،  
لقد خوى البنت التي أحب ! -  
أنا لا أعرفه .

يروى ماشا في مذكراته أنه جلد كُتبا مع لوري ، وأنه صاجعها مرتين ، ثم تكلمنا مرة أخرى عن كوسها وهبت معها لرجل آخر ، فتمت الموت وقالت : « يا إلهي ! كم أنا نعيسة ! » . ويتبع ذلك مشهد شقي عيب وجديد ، ثم وصفت للشاعر لدى ذهابه إلى المرحاض . وفي النهاية ترد الحكمة لثانية : « فليسامعها الرب إذا كانت تحدعي ، أما لن أتركها إذا كانت تحي فقط ، ولدي استطاع بذلك ، بل إنني سأخذ عاهرة لو عرفت أنها تحبي »

إن القول بأن الموضوع الثاني هو صورة فوتوغرافية تسجل الوقائع بأمانة في حين أن الأول ( موضوع « مايو » ) ليس سوى ابتداء شاعر ، هو عملية تسيط للواقع تشبه ما فعل كتاب للتعليم الثاموي . قد نكون رواية مايو مطهراً واصحاً وأكثر امتحاناً للإستعراء الفكري بصاف إليه عمدة « أوديب » ( ألباس إيه أبي . ) . ولا ننس أن مواضيع الانتحار في قصائد ماياكوفسكي كانت تعد في

الماضي غرّد شيء أدبي . ومن المحتمل أنها ستبقى كذلك لو أن ماياكوفسكي نوفي مثل ماشا في مقتل العمر بذات الرثة .

ويقول ساسا في ما سعلق بماشا . « سنطيع أن نقرأ في المدونات التي وُحِدت بعد موته وصفاً متقطعاً لرجل ذي طامع رومطيقي يحدث يبدو أنه الصورة المتطرفة للشاعر نفسه والنموذج الأسامي الذي كان يستهي منه شخصياته العاشقة » . إن نطل هذا المقطع « بقل نفسه عند قديمي الفناة التي كان يحثها بقوة والتي كنت بادلها الحب بقوة أكبر . كان يعتقد أن رجلاً قد أعواها ، فاشد لها أن تحرره عن اسمه ليستقم لها . فأبكرت ذلك ، فاستشاط غضباً وهيجاناً » . شهدت الله . - فمرت برأسه كالبرق فكرة : « إذا قتله هو انتقاماً لها ، يكون عقابي الموت . ليعيش إذن ، أما أنا ، فلا أستطيع أن أعيش » . وهكذا قرّر أن يتحرر وقار في نفسه وهو يفكر إن محبته « ملاك صبور ، وإنها لا تريد حتى أن تسبب التعاسة للرجل الذي أغواها » . ولكنه يدرك في اللحظة الأخيرة « أنها خدعته » . و« تحول وجهها الملائكي في باطربه الى وجه شيطان » . ويتكلم ماشا عن هذه المرحلة من مأساته العاطفية في رسالة الى أحد أصدقائه الحميمين فيقول : « لقد قلت لك مرة إنه يوجد شيء يمكن أن يجعلني مجنوناً : - إنها ها - لإعصاب جرح يسرف . . . لقد ماتت أم صديقي ، قطع وعدّ مطيع في منتصف ليل أمام نعلها . . . و . . . لم يكن هذا صحيحاً - وأما - ها ها ها ! - إدوارد ! لم أصبح مجنوناً - ولكنني أثرت لعطاً وجلبة »

هناك إذن ثلاث روايات : الحرية والعقاب ، الانتحار ، الغضب والخضوع . عايش الشاعر كل رواية منها ، وكلها حقيقية بنسب الدرجة دون أن نعرف أي الاحتمالات المقدمة تحققت في الحياة الخاصة وأياها في العمل الأدبي . ومهما يكن ، فإن من يستطيع أن يرسم حدوداً هائلة بين انتحار بوشكين ومارزته ، أو موت ماشا ، يكون شيئاً جديراً مكتب القراءة المدرسي

لا يظهر المرور الدائم بين الشعر والحياة الخاصة في الطابع التواصل القوي لأعمال ماشا الشعرية فحسب ، بل يظهر كذلك في دخول المواضيع الأدبية دحولا عميقا في حياته . فإلى جانب الملاحظات حول تكوين مراجع ماشا من الباحة الفنية المرديّة ، يمكننا أن نطرح السؤال حول وظيفتها الاجتماعية . « لقد خدع حيي » : هذه عبارة لا تتعلق فقط بالشؤون الخاصة لماشا ، إنها واجب ، لأن



شعار مدرسته الأدبية يقوم على « أن الألم وحده هو في أصل الشعر الحقيقي »  
ويمكس القول على صعيد التاريخ الأدبي ( وأردد على صعيد التاريخ الأدبي ) من  
المناسب أن يستطيع ماشا أن يقول إنه تعيش في حبه

إن موضوع الغلوي والغيور يملأ بشكل ملائم الموقف ، لحظة التعب  
والحزن التي تلي إشباع الحب ، ويتبلور شعور الإنتهاك والارتباب في موضوع  
تقليدي تلوته بعمق بعض التقاليد الشعرية . ففي رسالة إلى أحد أصدقائه يسه  
ماشا نفسه الى اللون الأدبي لهذا الموضوع : « إن الأشياء التي جرت لي لا يستطيع  
« ميكتور هيجو » Victor Hugo ولا « أوجين سو » Eugène Sue أن يصفاها في  
رواياتها الأكثر رعباً . ولكني أنا عشتها و- أنا شاعر - . وسواء أكان هذا الحذر  
المدمر مبيهاً على الواقع أم كان ابتداءً من الشاعر لا أساس له من الصحة فإن  
ذلك لا أهمية له إلا في الطب الشرعي .

إن كل عبارة لغوية تقوّل وتغير نوعاً ما الحدث الذي تصنعه . ويتحدد  
الاتجاه بالمبول ، والتضخيم ، والمرسل إليه ، والرقابة « المسبقة » ، وتحمط القوالب  
السلوكية . ولما كانت الميزة الشعرية للعبارة اللغوية تحدد بقوة ان الأمر لا يتعلق  
بالتواصل ، يمكن « للرقابة » أن تلبر وأن تضعف . إن « جانكو كرال » Janko  
Kral وهو أحد الشعراء العظام يزيل في ارتجالاته الرائعة والقاسية الحدود بين  
الأغنية الشعبية والمذيان المدوّخ . وهو يبدو كذلك أشد عنفاً من ماشا في  
تحليلاته ، وأكثر عصرية في ريفته الملبية بالسحر . ويمثل جانكو كرال ، الى جانب  
ماشا ، حالة شبه نموذجية من عفدة أوديب . في رسالة إلى إحدى صديقاتها نصف  
بورزنا نمكوفا Bozena Nemcova الشاعر كرال لدى معرفتها به شخصياً فتقول :  
« إنه شخص غريب الأطوار تماماً ، وامراته جميلة جداً وفية جداً . ولكنها حمقاء  
بشكل مخيف . وهي ليست بالنسبة إليه سوى خدام ، لقد قال هو نفسه إنه لم  
يحب أكثر ما أحب ويكل جوارحه سوى امرأة واحدة ، وهذه المرأة هي أمه . وفي  
المقابل ، كان يكره أباه بالدرجة ذاتها ، وذلك لأنه كان يعذب أمه ( في حين كان  
هو يفعل الشيء عينه مع امراته ) . وهو منذ وفاتها لا يحب أي شخص - يبدو لي  
أن هذا الرجل سينتهي ، على أي حال ، في مصح للمجانين ! » . وهذه الصعالة  
[ النقاء بطباع الطفولة infantilisme ] العجيبة التي تضيف على حياة كرال حلاًلاً  
من الجنون ، والتي أرعبت نمكوفا الجريئة ، لا تخيف أياً كان في قصائده . هذه

الفصائد منشورة في سلسلة « مكتبة الشهاب المدرسي » وتعطي الانطباع بأنها ليست سوى « قناع » - رغم أن الشعر لم يكشف بطريقة أشد ساطعة وعنفاً إلا نادراً المأساة بين ابن وأمه .

عَمَّ تتكلم مقاطع وأعيان كراال ؟ عن الحب الأمومي الحياض الذي « لم يقبل أبداً أن يتحرراً » ، عن دهاب الابن الذي لا بد حاصلاً ، والابن على يقين « رغم نصيحة الأم » بأنه « لا تنفع في ذلك : من يستطيع أن يسير ضد القدر ؟ هذا ليس مصري » . . عن العودة المستحيلة « من البلاد الأجنبية إلى المنزل قرب أمه » . وبأس نبحث الأم عن ابنها . « إن الأرض كلها ترتدي حزن القبور ، ولكن ما من أثر للابن » . وبأس يبحث الابن عن أمه « لماذا تعود إلى المنزل إلى حوار أخوتك وأبيك ؟ . لماذا تعود إلى قريتك أيها الباري المجمع ؟ لقد مضت أمك في العالم المسيح » . إن الخوف ، ذلك الخوف الحسدي عند جانكو كراال الغريب والمحكوم عليه بالموت ، والحنين إلى الأم يذكرنا أيضاً منزقال نقرأ في « حكاية ستة بيوت خاوية » :

أمي

دعيني دائماً في الأسفل إذا استطعت ذلك  
في الغرفة الفارغة التي لا يدخلها إنسان  
أنا حقا مستأجر من الباطن عندك  
ويكون من المرعب أن أطرده منه  
كم من تبديل منازل ينتظرنني  
والانتقال الأكثر بشاعة  
انتقال الموت .

ونقرأ لكراال في المحدث :

أه ! . أمي ما دعت كنت تحبيني  
لماذا أسلمتني لهذا المصير  
عرضتني لأخطار ذاك العالم العدواني  
مثل زهرة فتية انتزعت من وعاء  
هذه الزهرة التي لم يشمها الشمس بعد  
إن كانوا يريدون انتزاعها ، لماذا إذن بفروها !

صعبٌ تحمله ، صعبٌ جداً ألمُ المَرَجِ منَعَةُ المطرِ  
ولكنه ألف مرةً أشدَّ وأصعبُ موتُ «يانيشك»

إن العيص المحتوم للإندفاع العنيف للشعر في الحياة هو إحساره الذي  
ليس أقل عنفاً :

لم أَسلك قط هذا الطريق  
لقد فقدت بيضة ، من وجدها ؟

بيضة بيضاء ، دجاجات سوداء  
ثلاثة أيام تملكته الحمى

في الليل كله يعوي كلب  
راهب في القرية يسير يسير  
يبارك جميع الأبواب  
مثل طاووس بريشة

دفن دفنٌ والتلج يتساقط  
تركض البيضة وراء النعش  
هذا ليس مزاحاً  
في البيضة يوجد الشيطان

ضميري السيء يهددني  
تحلّ إذن عن بيضتك  
يا للقاريء المجنون  
كانت البيضة فارغة

كان دعاة الشعر الثوروي المحسون يملون بامتصاص هذا النوع من  
الألعاب الشعرية ، أو كانوا يتكلمون غاضبين عن خيانة الشاعر واحتفظوا  
ولكنني مفتع تماماً أن ترميات نرقال هذه فيها من الجرأة المريدة ما يضاهي  
« الإظهارية » exhibitionnisme الفكرية والمطابقة القاسية لعائته المصادرة  
ويكون هذه الألعاب الطعولية أحد قطاعات جهه عريضة موحدة انتصبت ضد  
صميه الكلمة . لقد كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر عصر الصم

لمأحىء للإشارات اللغوية . وليس من الصعب أن نعلل هذه الظاهرة بالواقع الاجتماعي فأكثر الإنتاجات الثقافية تمثيلاً لذلك العصر كانت تقوم على العمل لإحفاء هذا التضخم مهما كلف الأمر ، وفي تعزيز الثقة بالكلمة بشئى الوسائل ، هذه الكلمة التي هي من ورق . فالوضعية والواقعية الساذجة في الفلسفة ، ولتحررية في السياسة ، والتوجهات الحوية في علم اللغة ، والخداعية illusionisme المهدمة في الأدب وعلى المسرح - أكان الأمر متعلقاً بحداد الطبيعة السادح أو بالخداع المتدهور الأتاني - والمتنجيات الذرية في علم الأدب ( وفي العلم بشكل عام ، وفي الواقع ) ، وهذه الوسائل على اختلافها كانت الكلمة تصلح من حالها وسها كانت تتمرر الثقة بقيمتها الحقيقية .

واليوم ينزع علم الظاهرات phénoménologie الفناع بشكل منظم عن ترهات العلوم اللغوية ، ويبين بوضوح الفارق الأسامي الذي يحصل بين الإشار والشيء المشار إليه بين معنى الكلمة والمصمون الذي يهدف إليه هذا المعنى . ومن الملاحظ أنه توحد ظاهرة موازية في الحقل السياسي - الاجتماعي ، إنها الصراع المتقد ضد الجمل والكلمات الفارغة والغامضة والمجردة بشكل مضر ، إنه الصراع الفكري ضد الكلمات الغشائية ( الخداعة ) ، كما تقول العبارة الشائعة . وفي الفن ، كان للسنيما دورها . فهي أبانت بشكل واضح وجلّ لعدد لا يحصى من المشاهدين أن اللغة ليست سوى واحد من الأنظمة الدلالية الممكنة ، مثلما أبان علم الملك في السابق أن الأرض ليست سوى محرة بين مجرات عديدة أخرى وهيّا بذلك لولادة ثورة كاملة في رؤيتنا للعالم . والواقع أن رحلة كريستوف كولوموس كانت تعني نهاية أسطورة ، أسطورة الحصرية exclusivite التي كان يمنع بها العالم القديم ( أوروبا ) ، والتي لم يقص عليها نهائياً رغم ذلك إلا إبان الإنطلاقة المعاصرة لأميركا . وبالطريقة ذاتها ، بقي العلم ( في السنيما ) في البداية مجرد مستمرة دحيلة على الفن ، واستطاع بالتطور التدريجي أن يبدك الأيديولوجيا المسيطرة في السابق . وأخيراً ، تبرهن المدرسة الشعرية والانجهاات لأدبية المجاورة لها بشكل ملموس أن للكلمة قانونها الخاص . لذا ، تجتذب أشعار نرغال الصغيرة والخفيفة حلفاء شيطين جداً .

وفي أياما هذه يستحسن النقاد التأكيد على التردد في ما يسمى بالعلم الشكلي للأدب . ويبدو أن هذه المدرسة لا تفهم العلاقات بين الفن والحياة

الاجتماعية ، أنها تنادي بمنهج الفن للفن ، وتسير على خطى حاملات « كائط » . إن النقاد الذين يقتنعون هذه الاعتراضات ينسبون من جراء راديكاليتهم وتسرعهم وجود البعد الثالث ، ويرون كل شيء على مستوى واحد فقط . ذلك أن تينيانوف Tynianov وموكلاروفسكي Mukarovsky وشكلوفسكي Chklovski ، وأنا ، لا نقول بأن الفن يكفي نفسه بنفسه ، بل إننا نبرهن على العكس من ذلك أن الفن جزء من النظام الاجتماعي ، وعنصر يتبادل العلاقات مع عناصر أخرى ، عنصر متغير لأن دائرة الفن وعلاقاته مع القطاعات الأخرى في البنية الاجتماعية لا تتفكك تتغير وتتطور جدلياً . إن ما ندعو إليه ليس «عصالية الفن» ، بل استقلالية الوظيفة الجمالية .

لقد سبق لي وقلت إن مضمون مفهوم « الشعر » ليس ثابتاً ، وهو يتغير بمرور الزمن . لكن الوظيفة الشعرية ، « الشعرية » poéticité هي ، كما يؤكد الشكلانيون ، عنصر من نوع خاص ، عنصر لا يمكن أن يُختزل بشكل آلي في عناصر أخرى . إن هذا العنصر يجب أن يُعرى وأن تبين استقلاليته ، مثلما تكون معرأة ومستقلة الوسائل التقنية في اللوحات التكعيبية مثلاً ، - إلا أن هذه حالة خاصة ، حالة لما يبروها في مظاهر الجمالية الفنية ، لكنها حالة خاصة رغم كل شيء . وبشكل عام ، ليست « الشعرية » سوى عنصر مكون ضمن بنية معقدة ، ولكنها عنصر يؤثر بالضرورة في العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموعة . فالزيت ، بالطريقة ذاتها ، ليس وجبة بعينه ، ولكنه كذلك ليس إضافة عرضية ، أو عنصراً آلياً : إنه يغير طعم كل ما نأكله ، بل وأحياناً تكون مهمته قوية بحيث تفقد سمكة صغيرة اسمها الأصلي لتأخذ اسم الزيت نفسه ( في اللغة التشيكية ) . عندما تظهر الشعرية - أي وظيفة شعرية ذات أهمية حساسة - في عمل أدبي ، صندئذٍ نتكلم عن الشعر .

ولكن كيف تتجلى هذه الشعرية ؟ إنها تتجلى في إدراك الكلمة ككلمة ، لا كمجرد بديل عن الشيء المسمى ، ولا كتعبير عاطفة . إنها تتجلى في كون الكلمات ، ونحوها ، ومعناها ، وشكلها الخارجي والداخلي ليست علامات لا مالية للواقع ، بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية

لماذا كل هذا ضروري ؟ ولماذا يجب أن نتوه بأن الإشارة لا تختلط بالشيء ؟ لأنه إلى جانب الإحساس ( الوعي ) المباشر بالتطابق بين الإشارة والشيء ( A )

هو  $A_1$  ) من الضروري وجود الإحساس المباشر بغياب هذا التطابق (  $A$  ) ليس  $A_1$  ) . هذا التناقض لا بد منه ، لأنه بدون التناقض لا يوجد مفاهيم متحركة ، ولا يوحد إشارات متحركة ، وتصحح العلاقة بين المفهوم والإشارة آلية ( اوتوماتيكية ) ، وتتوقف عجلة الأحداث ، ويموت الإحساس بالواقع .

إني مقتنع أن السنة 1932 ستدخل يوماً تاريخ الفكر التشيكي تحت راية « سنة المكروانية الزجاجية » لنزقال ، كما أن سنة 1836 هي بالنسبة للفكر التشيكي سنة « مايو » لماشا . ونبدو هكذا تأكيدات غريبة بشكل عام بالنسبة للمعاصرين . وعندما أقول هذا ، لا أفكر حتى - وبالطبع - بتوميشك Tomicek الذي أعلن أن « مايو » حثالة وكاتبها قرزام ( ناظم الشعر الردي ) ، ولا بالعديد من الذين حلّوا محل توميشك أو خلفوه ، وغالباً ما يجد المتحمسون المعاصرون للشاعر أنفسهم أن تنبؤاتي هذه مبالغ فيها . فانتخابات السنة ، والأزمات ، والإفلاسات ، والدعوات العاصفة ، كانت تُعد دائماً أحداثاً أشد أهمية وأشد تميزاً للمعصر . لماذا ؟ الجواب بسيط .

كما تنظم الوظيفة الشعرية العمل الشعري وتفوقه دون أن تظهر بالضرورة ودون أن تكون واضحة كعين الشمس ، كذلك يكون العمل الشعري في مجموع القيم الاجتماعية . فهو لا يهيم ، ولا يتعلّب على القيم الأخرى . إلا أنه يبقى ، رغم ذلك ، المظم الأساسي للايديولوجيا والموجه الدائم نحو هدفها ، فالشعر هو الذي يحمينا ضد الآلية وضد الصدا الذي يهدد تصوّرننا للحب والحقد ، للتمرد والمصالحة ، للإيمان والسلبية .

إن عدد مواطني الجمهورية التشيكوسلوفاكية الذين قرأوا ، مثلاً ، اشعار نزقال ليس كبيراً جداً ، ولكنهم بقدر ما قرأوا من شعره وقبلوا به ، دون إرادة منهم ، سيكون أسلوبهم مختلفاً بعض الشيء عندما يمزحون مع صديق ، ويسبون خصماً ، ويعبرون عن عاطفتهم ، ويعلمون حبهم ويعيشونه ، ويتكلمون عن السياسة . وحتى لو قرأوا هذه الاشعار ورفضوها ، فإن لغتهم وتقاليدهم اليومية لن تسلبا من التعبير . فهم سيلاحقون دوماً بفكرة ثابتة هي : ألا نشبه في شيء برفال هذا ؟ وهم سيرفضون بكل الوسائل الممكنة مواضيعه وصوره وأسلوبه . ذلك أن العداء تجاه قصائد نزقال موقف نفسي يختلف تماماً عن الجهل بها . فمن خلال المحبين به والمتفحصين من قلده ، ستتشر مواضيع هذا الشعر ونبرته

وكلماته وعلاقاته ، شيئاً فشيئاً ، وستذهب الى حد تكوين لغة وطريقة عيش  
أساس لي يعرفوا نزعاًل إلا عن طريق مقالات الصحيفة « بوليتيكا » Politická

كذلك كان « مسيو جورداي » M. Jourdain لا يعرف أنه يتكلم شراً ،  
وكذلك كان كاتب الافتتاحيات في صحيفة الإثنين لا يعرف أنه يجترّ شعرات  
الفلاسفة التي كانت مجلدة بالأمس ، وكذلك لا يعلم اليوم عدد كبير من  
معاصرينا شيئاً عن وجود « همسون » Hamsun و« شراميك » Srámek أو لقل  
« فرلين » Verlaine . ولكن ذلك لا يمنعهم من أن يجبروا على طريقة همسون  
وشراميك وفرلين .

وتسمى الاتولوجيا الحديثة هذه الظاهرة باسم « القيمة الثقافية السافطة »  
gesunkenes kulturgut

عندما يزول عصر ما من الوجود ، وعندما تدوب العلاقة المتبادلة لوثيقة  
بين مركباته المختلفة ، عندئذ فقط تنتصب « الروائع » الشعرية في مقبرة التاريخ  
الشهيرة وهو في جميع أنواع السقط من الأفكار الأثرية عندئذ يحكى بخشوع عن  
عصر ماشا ؛ وعندئذ ، لا يُكتشف هكل عظمي بشري في أحد القبور ، لا عندما  
لا يكون صالحاً لشيء ؛ ويفوت الناس رغم ذلك ملاحظة أنه قد أدى مهمته ،  
اللهم إلا إذا ألغوا الصوء عليه اصطاعياً بأشعة « اكس » ، اللهم إلا إذا تشبهوا  
بالبحث عن ماهية العمود المفري ، عن ماهية الشعر .

## فهرست الأعمال

مرتباً وفقاً لأبجدية اللغة الفرنسية

بارت (Roland) Barthes

ناقد فرنسي ( 1915 - 1980 ) . اهتم بالنقد الأدبي فثار على المباح المتوارثة حتى شك بقيمة ما تلقى الدراسات الجامعية الكلاسيكية في ميدان الأدب . عمل على إرسال قواعد نقد حديث ، فكان كتابه « الدرجة الصفر في الكتابة » بياناً احتوى على فلسفته في الخطاب الأدبي تعريفاً ونقداً ، بحيث أرسى قواعد منهج نقدي نصي . ثم اتجهت عناية بارت الى علم « السيميولوجيا » فحاول أن يكتشف قوانين الدلالة عامة معارضاً فكرة قدمية المؤلف وقدمية الأثر . كما سعى الى الكشف عن الروابط العميقة بين الإنسان والسيميولوجيا عموماً

بودلير (Charles) Baudelaire

كاتب فرنسي ( 1821 - 1867 ) . كان في السابعة من عمره حين تزوجت والدته من مقدم في الجيش وأرسلته الى مدرسة داخلية . مما ولد عند الصغير شعوراً بالوحدة وأجج في نفسه ثورة عارمة ضد أسرته البورجوازية . كان يحس بالاشمئزاز تجاه العالم ، وبكآبة كبيرة يزيد بها عمقاً قلقه المستمر من الشهوة مما دفع به الى إيجاد مخرج الى الحرب بكل الوسائل ؛ سواء كان ذلك بإطهار رفته الارستقراطية أو عن طريق المخدرات أو المغامرات العاطفية . وأخيراً لارمه المرض ، فسافر الى بلجيكا حيث أصيب باضطرابات عصبية وبطقية .

استازر أشعار بودلير بإبرار الصراع في النفس الإنسانية بين الجسد



والروح . من أبرز مؤلفاته : « أرهار الشر » وفيها يظهر الحب بوجهيه . الملائكي والشرطي ، كما تبدو الرموز في شعره عبر شبكة من الروابط والعلاقات .

#### بودوان دي كورتونوي (Jan Baudouin de Courtenay)

السنّي بولوني الأصل ( 1845 - 1929 ) . يُعدّ عند العديد من الباحثين مؤسس علم الفونولوجيا . كما يُعدّ رائداً في مجال الألسنية . فقد كان له السبق في وضع أسسها الأولى . ولكنه لم يؤثر مباشرة في نشأة الألسنية البسيوية ، ذلك لأنه لم يتوصل الى وضع نظرية كاملة ومنهاسكة ، ولأن أفكاره وآثاره كانت مبعثرة في أكثر من ستائة وأربعين مقالاً في اللغة . درس الأصوات المكوّنة للكلام من حيث وظيفتها في التواصل .

#### بالي (Alexandre Graham Bell)

مخترع وفيزيائي أميركي من أصل إنكليزي ( 1847 - 1922 ) . قام بتعليم الإشارات للصم - البكم ، وقام بأبحاث عديدة كان يهدف من خلالها إلى أن يتم صنع أذن صناعية تسجل الأصوات . وقد توصل سنة 1876 إلى اختراع الهاتف .

#### بانتفنيست (Emile Benveniste)

السنّي فرنسي ( 1902 - 1976 ) عمل في ميدان النحو المقارن الهندو - أوروبي ، اقترح نظرية الجذر الثلاثي ( صامت - صائت - صامت ) الذي اعتبره أساساً تنتج عنه تصرعات كثيرة . ناقش نظرية دي سوسور حول اعتبارية الإشارة . من أشهر كتبه : « مسائل في الألسنية العامة » .

#### بيلي (André Bely)

كاتب روسي ( 1880 - 1934 ) . شرعوع وسط العجبة المتقنفة في موسكو ، أهم مؤلفاته . « السفونية الدراماتيكية الثانية » ( 1902 ) وقد قل عنها : أن هذا العمل له ثلاثة معان : الأول موسيقي ، والثاني هندي ، والثالث فلسفي - رمزي . ويمتاز نثره بالإيقاع والرنين المدروسين وبالمعروض في معظم الأحيان .

### **بلوك (Alexandre) Blok**

كاتب روسي ( 1880 - 1921 ) نشأ بين المثقفين الروس . امتلأت كتاباته بالرمزية المتشائمة والقلق الأساوي وبالمسحة الموسيقية التي تسيطر عليها .

### **بلومفيلد (Léonard) Bloomfield**

السنّي أميركي ( 1887 - 1949 ) . تلقى علومه الجامعية في جامعة هارفرد حيث تخصص في اللغة الألمانية ونال الدكتوراه فيها . درّس منذ سنة 1909 في جامعة شيكاغو . ثم درّس اللّسنّيات العامة ، تركّزت أبحاثه حول قصايا اللّسنّية التاريخية ، إلا أنه سرعان ما تحوّل الى المنحى اللّسنّي السيوي . اهتم باللغات الهندو - أوروبية ولا سيما من حيث وظائف الأصوات وعلم الصرف . شارك بلومفيلد في تأسيس جمعية « اللّسنّية الأميركية » كما ساهم في المجلة التي صدرت عنها . وقد كان لاهتماماته بدراسة اللغات الأميركية الهندية أثرٌ في تحديد اتجاهه اللّسنّي الحديث . إلى جانب ذلك ساهم بلومفيلد في وضع برنامج الدراسة اللغوية المكثفة وفي إعداد المعلمين وكان يهدف في دراساته الى جعل اللّسنّية علماً إيجابياً عن طريق الدراسة الموضوعية للتصرف .

### **بوغاتيرف (Petr Grigorievitch) Bogatyrev**

فولكلوري روسي ( 1893 - 1971 ) ، ورائد التحليل السيوي والوظيفي للأحداث السّلامية

### **بوهر (Niels) Bohr**

فيزيائي دانماركي ( 1885 - 1962 ) . قام بالعديد من الدراسات حول الذرة ومساراتها وتفككها عند الاصطدام . نال جائزة نوبل للفيزياء في عام 1922 .

### **بول (George) Boole**

مطفي وعالم رياضي انكليزي ( 1815 - 1864 ) . هو من اخترع المنطق الرمزي الحديث . وحوّل المنطق الى نموذج جبري بسيط وعملي . فكان المهيء لانحاد المنطق والرياضيات .

### براك (Georges) Braque

رّسام فرنسي ( 1882 - 1963 ) . درس في باريس في أكاديمية صمرت وفي مدرسة الفنون الجميلة . تأثر بالمدرسة الانطباعية . ثم ما لبث أن تأثر ببيكاسو وبالرّسام الفرنسي سيزان .

### بوهلر (Karl) Bühler

عالم وطبيب نفسيّ ألماني ( 1879 - 1963 ) حصل على شهادة في الطب من جامعة ستراسبورغ ثم درس علم النفس . قام بعد ذلك بالتدريس في عدة جامعات ألمانية قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى . قام بدراسة مرهن فيها أن العقل قادرٌ على تجريد التفكير دون الحاجة الى استعمال صور أو مرئيات سابقة . كان يبحث تلاميذه على الإجابة الدقيقة ، وأطلق على أسلوبه المحبري اسم طريقة « الاستعلام » . وبعد أن خدم بوهلر في الجيش الألماني خلال الحرب العالمية الأولى ، عُيّن أستاذاً في الطب النفسي في جامعة فيينا . ثم اضطر الى الفرار الى النروج سنة 1938 ، ثم الى الولايات المتحدة ، وبقي فيها حتى وفاته . خلال إقامته في أميركا وضع دراساته وأصدر كتاباً حول عملية التفكير وإوالياتها النفسية .

### بونويل (Luis) Buñuel

منتج سينمائي إسباني ( وُلد سنة 1900 ) . أثرت فيه الليبرالية السريالية فساعدته في رفضه للأخلاق التقليدية . وإذا به يعترف بقدرة العريضة والأحلام على جلب السعادة الشرعية للإنسان .

### كارناب (Rudolf) Carnap

عالم منطقي وفيلسوف ألماني ( 1891 - 1971 ) . هو أحد أبرز ممثلي حقبة فيينا درس في شيكاغو حيث ساهم في التعريف بأسس الفلسفة الوضعية الحديثة ( أو الوضعية المنطقية ) ، كما ساهم في إدارة الموسوعة العالمية لتوحيد العلم . طرح في أعماله مسألة توحيد المعرفة العلمية بإنشاء لغة تعتمد على المنطق الشكلي ، وذلك لإبعاد المفاهيم والمسائل التي ليس لها معنى ، كما وسّع التمييز بين الحمل التجريبية وبروتوكولات التجربة والمفولات المنطقية ، وحاول أن يرد المنطق نفسه الى مسألة خالصة في النحو ، أي إلى العلاقات بين الإشارات في الحمل .

أما في أعماله اللاحقة ، فقد وسّع تفكيره في دراسات الدلالة وفي العلاقة بين عبارات اللغة والأشياء والمواقف التي تعبر عنها ، فهو يقول . « إن مسائل الفلسفة تتعلق [ . . . ] بالبنية السيميائية للغة » .

**كارول (Lewis) Carroll**

إسم مستعار لـ « شارل ليتويدغ دودغسون » ( 1832 - 1898 ) . كاتب كليري وعالم رياضيات ومسطق . كان خجولاً ففصل مرافقة الأطفال على صحة لكبار كتب « أليس في بلاد العجائب » تلبية لرغبة إحدى صديقاته الصغيرات ، ثم اكتشف فن الرسم وأهميته ، فرسم عدة لوحات وكانت موضوعاتها فنيات صغيرة . وقد استعمل في أعماله الأدبية المطلق الرياضي

**كاسيرر (Ernst) Cassirer**

فيلسوف ألماني ( 1874 - 1945 ) . وجد في مسيرة إبشتاين تأكيداً للمثالية النقدية . درس الوظيفة الرمزية في مختلف أشكال الثقافة ( من الأسطورة إلى الدين إلى الفكر العلمي ) التي تشهد على تقدم الفكر الإنساني . وقد كانت دراساته سبباً في جعله مؤسس التأويل الحديث للكتاب المقدس وللبنوية .

**حلقة براغ الألسنية Cercle Linguistique de Prague**

دعا « فيليم ماتييزيوس » سنة 1926 إلى تأسيس حلقة ألسية عُرفت فيما بعد بـ « حلقة براغ » وقد استقطبت هذه الحلقة العديد من علماء الألسنية الشبان . إلا أن المساهمين الأساسيين والماعلين فيها هم : كارسفسكي ، حاكوسون ، ترويتسكوي . إمتد عمل هذه المدرسة منذ تأسيسها حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية . من مبادئها الأساسية أنها تشدد على تعريف اللغة على أنها نظام تؤكد على طبيعتها وغايتها ( وهما التميز والتواصل ) وعلى امتلاكها بالتالي وسائل تجعلها تحقق هذين الهدفين . من ناحية أخرى ركزت حلقة براغ على ضرورة دراسة اللغة دراسة وصفية تزامنية .

**شابلين (Charlie) Chaplin**

كاتب وممثل أميركي من أصل إنكليزي ( وُلد سنة 1889 ) . صعد حشة المسرح في عمر مكر جداً . مثل أفلاماً هزلية وكان له لباس خاص ومشية وشكل مميزين مما جعله مشهوراً عالمياً وقد عرف عالمياً باسم « شارلو » .

## تشومسكي (Noam) Chomsky

السنّي أميركي (1928) . تابع دراسته الجامعية في جامعة بنسلفانيا في مجالات الألسنية والرياضيات والفلسفة . تتلمذ على هاريس وتأثر بجاكوبسون اضطلع بالتدريس في المعهد التكنولوجي بماساشيوستس منذ 1954 . في السنة التالية ناقش أطروحة عنونها « التحليل التحويلي » . وفي سنة 1956 ، أتمّ عملاً آخر عنوانه « البنية المنطقية للنظرية الألسنية » . وهذان العملان لم يُشرّا بل صدر ملخص عنها سنة 1957 بعنوان « الأبنية النحوية » ، فكان الكتاب دستوراً مذهب جديد هو المذهب التوليدي . وقد دقّقه تشومسكي في كتابه « مظاهر النظرية النحوية » وه مقولات نظرية النحو التوليدي . ثم عمل على كشف المنطقات الفلسفية في نظرياته فألف « الألسيات الديكارتية » وه اللغة والفكر . لم تقتصر شهرة تشومسكي على مجال الألسنية أو المجال العلمي فحسب ، بل تعدّته الى مجال الكتابة في السياسة . فقد عُرف باستفادته لسياسة الولايات المتحدة الخارجية .

## الدادائية Dadaisme

ظهرت الحركة الدادائية mouvement Dada وتطوّرت ما بين سنة 1916 وسنة 1924 . وهي تقوم على تحطيم القيم وعلى الثورة ضدّ كل المؤسسات . كان لأعضائها ( وخاصة لمؤسّسها تشارا Tristan Tzara ) علاقات وطيدة مع شعراء فرنسيين أسسوا حركة « السريالية » ، وأثّرت في هذه الأخيرة من حيث الشك في غاية الشعر والفن وتقويض صورة الأدب القديمة كتتاح اجتماعي وأثر حضاري . أما الحركة السريالية surrealisme ، فإنها امتازت عن الدادائية بوضع برامج أبحاث ومخططات أعمال تسمى إلى خلق ميادين جديدة للإبداع الشعري وإلى تشجيع مفهوم خاص للعلاقات بين الإنسان والكون ، وبين الفرد والمجتمع من أهم روادها اندره بروتون André Breton .

## دانتي Dante (Durante) Alighieri

شاعر إيطالي ( 1265 - 1321 ) . كان يعتقد أن العمل الجيد هو النهاية الحتمية لكل نشاط إنساني حق . عرض مفهومه للحكمة في مؤلفه الفلسفي Il Convivio . وهو من الأوائل الذين اكتشفوا العلاقات التاريخية التي تربط بين

اللغة اللاتينية ومجموع اللغات الرومانية . تلمح في أشعار دانتى تجربة الميلاسوف والكاتب الأخلاقي في آن معاً .

**دوديه (Alphonse) Daudet**

كاتب فرنسي ( 1840 - 1897 ) . اشتهر بقصصه . سار في حط الرواية الواقعية ، واهتم بوصف الطُّباع ، كان مولعاً بحب الحقيقة تحلوه في ذلك حساسية مرهفة . وقد وصف موهبته بقوله : انها مزيج فريد من الابتكار والحقيقة .

**دولوك (Louis) Delluc**

كاتب فرنسي عمل في الإنتاج السينمائي ( 1890 - 1924 ) . يُعدّ أول منطّر لفن السينما ، وقد كتب العديد من الروايات والمقالات التي استوحاها من هذا الفن .

**ديكنسون (Emily) Dickinson**

شاعرة أميركية ( 1830 - 1886 ) . عُثِدت حُبها المكتوم في مجموعة قصائد كانت تكتبها على أوراق ولا ترسلها للشر . يمكن أن نقسم موضوعات قصائدها إلى أربعة أقسام : الحياة - الطبيعة - الحب - الوقت والأبدية . كان لها بالغ الأثر في المدرسة التصويرية .

**دويله (Arthur Conan) Doyle**

روائي اسكتلندي من أصل نورماندي ( 1859 - 1930 ) . درس الطب . كتب روايات بوليسية منها « شرلوك هولمز » التي أصبح بطلها نموذجاً حياً . وقد تأثر بإدغار آلان بو ، كما كتب روايات تاريخية . في نهاية حياته كرّس نفسه لعلوم السحر والتنجيم .

**دوريش (Jaroslav) Durych**

شاعر وروائي وكاتب مسرحي تشيكي ( 1866 - 1962 ) . يُعدّ من أكر السحوة الأدبية في تشيكوسلوفاكيا في فترة ما بين الحربين . من مسرحياته « الكرنفال » ( 1938 ) التي يستمد موضوعها من فترة احتلال الألمان للعاصمة « براغ » .

#### أيرنفلس (Christian, Baron von) Ehrenfels

فيلسوف وعالم نفس نمساوي ( 1859 - 1932 ) عمل على الإدراك الحسي للأشياء مما جعله مؤسس علم نفس الشكل . وقد ميز بين الصفات الحساسة والصفات الشكلية ( الزمانية والمكانية للأشياء ) ، فالصفات الشكلية ، بالنسبة إليه ، لا تتعلق بالاحساسات العاصرية . كما اهتم أيضاً بالفلسفة الأخلاقية وخاصة بمسألة القيم .

#### أينشتاين (Albert) Einstein

فيزيائي ألماني ( 1879 - 1955 ) . من أبرز ما قدمه نظريته في النسبية التي عبرت قوانين نيوتن الآلية . حصل في سنة 1921 على جائزة نوبل للفيزياء بفصل قانون الصور الكهربائية وأعماله في ميدان الفيزياء النظرية ، وقد قدم نظرية تفجر الذرة التي كانت في أساس صنع القنبلة الذرية .

#### أيزنشتاين (Serge Mikai Lovitch) Eisenstein

أحد كبار المنتجين في السينما السوفياتية ( 1898 - 1948 ) . بدأ أعماله الفنية بالإخراج المسرحي ثم انتقل إلى السينما ، حيث أبدى قوة نادرة في الإبداع والأصالة . وضع عഴربته الشعرية في خدمة الأيديولوجيا الثورية .

#### أرنست (Ernst) Marx

فرنسي من أصل ألماني ( 1891 - 1976 ) عمل في الرسم ولتحت والأدب . درس الفلسفة وعلم النفس وتاريخ الفن . اهتم بالرومانيين الألمان كما اهتم ببيتشيه وهرويد . وقد شارك في تأسيس الحركة الدادائية dadaisme في كولونيا . في باريس ، شارك في نشاطات السرياليين . وضاعف أبحاثه حول الوسائل والتقنية التي تريد من مشاط الصور اللاواعية . وقد كان متروفاً في أسلوبه ونقته . هذا من كبار مناهي القرن العشرين .

#### فوكو (Michel) Foucault

فيلسوف فرنسي ( وُلد سنة 1926 ) . يُعدّ من أبرز أعلام السبوية في ميدان الفلسفة ولا سيما الأصولية منها . أما فلسفته ، فمحورها الإنسان بوصفه عاقلاً ، ناطقاً ، موجوداً في الزمان . من أبرز مؤلفاته : « الأسماء والمسميات » ،

#### فرازو (James Georges) Frazer

عالم إيرلندي ( 1854 - 1941 ) . درس السلالات وقدم معلومات اتولوجية عن المجتمعات اليونانية واللاتينية القديمة . ولكنه اشتهر بأبحاثه حول العنوطمة والربا . يحاول أن يعطينا دائماً فكرة مركبة عن الأساطير القديمة والمولكلور والعادات الرمزية للمجتمعات المتحضرة .

#### فرويد (Sigmund) Freud

عالم نمساوي ( 1856 - 1939 ) وطبيب متخصص في الأعصاب . أسس مدرسة التحليل النفسي وأحدث ثورة في المعرفة الانسانية عامة بما اكتشفه من عوالم نفسية ثرية . من أهم مؤلفاته « تأويل الأحلام » و« علم النفس المرضي في الحياة اليومية » و« ثلاث محاولات في النظرية الجنسية » و« محاولات في علم النفس التحليلي » .

#### غوغول (Nicolus) Gogol

روائي وكاتب مسرحي روسي ( 1809 - 1852 ) . كان ذا شخصية غريبة وقوية . يعدّه النقاد حالة خاصة وفريدة في الأدب الروسي . من مؤلفاته « الأرواح الميتة » .

#### غولدشتين (Kurt) Goldstein

طبيب أميركي من أصل ألماني ( 1878 - 1965 ) . متخصص في الأمراض النفسية - العصبية . استطاع أن يكون مفهومه الشامل عن الجسم في علاقاته مع ما يحيط به ، وذلك بعد أن قام بعدة ملاحظات سريرية حول الاضطرابات الناجمة عن حثل في الدماغ . ورفض الفصل بين عالم البيولوجيا وعلم النفس . إلى جانب عمله حول « بنية الجسم » قام غولدشتين بأبحاث عدة حول المصابين بالحيلة .

#### غريفيث (David Wark) Griffith

مخرج سينمائي أميركي ( 1875 - 1948 ) . عمل لبعض الوقت في الحقل الأدبي . أصبح ممثلاً هزلياً ثم كاتب سيناريو قبل أن يكرس نفسه كمخرجاً سينمائياً . وقد أحدث تطوراً كبيراً في حقل السينما .



**همسون (Knut Pedersen, dit) Hamson**

روائي نرويجي ( 1859 - 1952 ) . كان لأسلوبه ولحسّه اللغوي والأدبي الأثر الأكبر في تجليد فن الثر في النروج .

**هانسليك (Edvard) Hamslick**

موسيقي نمساوي ( 1825 - 1904 ) . عمل أستاذاً في جامعة فيينا ، ووضع كتاباً شهيراً بعنوان « في جمال الموسيقى » يقدم فيه نظريته حول الموسيقى الصرفة . وتقضي هذه النظرية باستبعاد إمكان الموسيقى أن تمثل أي شيء ، بحيث يصل إلى إدانة الجمالية عند فاغنر .

**هاريس (Zelig Sabbetai) Harris**

ألبي أميركي من أصل روسي . وُلد سنة 1909 وحصل على الجنسية الأميركية . تلقى علومه في جامعة بنسلفانيا في الولايات المتحدة الأميركية ، ونال درجة الدكتوراه إثر تقديمه أطروحة تناولت قواعد اللغة الفينيقية . كان من رواد التيار التوزيمي ، تأثر بتلميذه تشومسكي فوسّع النموذج الألسني بإدخال مفهوم التحويل . إلا أن مفهوم التحويل عند هاريس يختلف بعض الشيء عنه عند تشومسكي . وقد وزّع اهتماماته الألسنية بين اللغات السامية واللغات الأميركية - الهندية . وكان هذا الاهتمام يرجع إلى أنه حاول استخراج عناصر الوصف الألسني ضمن إطار المنهجية البنوية الحديثة عبر تحليل هذه اللغات . فنراه يطبق منهجته الوصفية على اللغات المتنوعة . من مؤلفاته : « مناهج الألسنية الهيكلية » ، وه الهيكل الرياضية في اللغة » ، وه مقالات في الألسنية الهيكلية والتحويلية » .

**هيد (Henry) Head**

طبيب بريطاني ( 1861 - 1940 ) . متخصص في الأمراض الجلدية والعصبية . تقوم أعماله على حساسية الجلد ( وخاصة في بعض المناطق المسماة . مناطق هيد ) .

**يلمسليف (Louis) Hjelmslev**

ألبي دانمركي ( 1899 - 1965 ) . نشأ في عائلة تهتم بالدراسات

العلمية شغل والده منصب رئيس جامعة كوينهاغن . انكب يلمسليف على دراسة مؤلفات اللغوي الداغركي « راسك » ، أحد مؤسسي « النحو المقارن » . شارك في تأسيس « النادي الألسني » في كوينهاغن سنة 1931 ، ثم نال شهادة الدكتوراه سنة 1932 على أطروحته « دراسات بلطيقية » . أمضى بعض الوقت في فرنسا تأثر خلالها باللغوي « مايه » . كما تعرف في هذه الفترة على مبادئ دي سوسور التي كانت أساس النظرية البنيوية . عمل يلمسليف على وضع نظرية بنيوية شمولية للظاهرة اللغوية . كما اهتم بالمنطق الرياضي وبالمنهجية العلمية . وقد ساعد في ذلك إلمامه بالعديد من اللغات القديمة والحديثة . من أهم مؤلفاته : « مقدمة في النظرية اللغوية » ، « مقدمة في اللغة » ، « محاولات ألسية » .

#### هلافاتشيك (Karl) Halavaček

شاعر تشيكي ( 1874 - 1898 ) . تأثر بالشاعر « ماشا » واشتهر بالفائنة والثورة اليانسة ضد الموت والنؤس في حياة العمال والظلم الاجتماعي .

#### هوبكينز (Gérard Manley) Hopkins

شاعر إنكليزي ( 1844 - 1899 ) . كان هدفه في قصائده أن يجعل من الشعر تناغماً موسيقياً . فكرّس الكلمات والنحو لخدمة هذا الغرض . كانت قصائده في معظمها مختصرة تربط رموزها التقليد المسيحي بالأساطير العلمية .

#### هوسرل (Edmund) Husserl

فيلسوف ألماني ( 1859 - 1938 ) . بعد دراساته العلمية والرياضية منها خاصة ، ترك العلوم ليعمل في حقل الفلسفة . كانت الظاهراتية بالنسبة إليه وسيلة « للعودة من الخطابات والآراء إلى الأشياء بحد ذاتها » ، ولوصف ، لا لشرح ، أعمال الفكر التي يصل بواسطتها إلى الأهداف المنطقية . كما اتجه تفكيره نحو مشكلة العلاقة بين الفاعل والهدف . من مؤلفاته : « الأبحاث المنطقية » ( سنة 1900 ) ، و « الأفكار الرئيسة لفينومينولوجيا معرفة وفلسفة فينومينولوجية » ، و « أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا المتسامية » .

#### حاكسون (Johann Hughlings) Jackson

عالم في الأعصاب إنكليزي ( 1834 - 1911 ) . اشترك في تأسيس علم الأعصاب الحديث . درس الصراع الآلي الأحادي الجانب والحياة ، وقد اعتبر

الجهاز العصبي تكاملاً ترتبياً لمستويات التطور ، كما وجد في الأمراض العقلية إنحلالاً تدريجياً للموظائف العسية . وقد كان لأعماله أبلغ الأثر في علم الأعصاب وفي علم النفس .

جاكوب (Jacob François)

طبيب فرنسي وعالم في الكيمياء الحياتية . ( وُلد سنة 1920 ) نال جائزة نوبل للطب ( 1965 ) . له كتاب في تطور المعارف في البيولوجيا هو « مسطر الحى » .

جويس (Joyce James Augustín Aloysius)

شاعر وروائي إيرلندي ( 1882 - 1941 ) . خابت آماله في السياسة القومية فأنجبه إلى المواطنة العالمية التي كان لها صداها الأدبي في التجديد اللغوي ، ساهمت قراءاته الكثيرة والمتعددة في فقدانه للإيمان . أقام فترة في فرنسا حيث اكتشف أعمال الروائي غوستاف فلوير . من أهم أعماله الشرية « أوليس » التي نشرت في أيامه رغم الرقابة الأنجلو - سكسونية . استعمل جويس في هذه القصة وسائل لغوية مبتكرة وكان يرمي من وراء ذلك إلى إعادة خلق العالم بتحريره من هذا العبء الذي هو المفهوم القديم .

كانط (Kant Emmanuel)

فيلسوف ألماني ( 1724 - 1804 ) درس اللاهوت والفلسفة والعلوم . ثم عمل أستاذاً . دارت أعماله الأولى حول فيزياء الفلك والفلسفة . درس قدرة وحدود العقل البشري وأظهر أن العقل يتعرض لتناقضات لا يمكن تجنبها عندما يدعي الارتفاع فوق كل تجربة ممكنة أو يجعل من فكرة الروح والعالم والله هدف علوم عقلانية مرعومة . كان يؤمن بخلود الروح وبوجود الله . حاول أن يوحد بين الفلسفة النظرية والفلسفة التطبيقية .

كينس (Kants John)

شاعر روماني انكليزي ( 1795 - 1821 ) . فهم الثقافة اليونانية القديمة بواسطة الخيال حياً والقراءة حياً آخر . تأثر بـ « سسر » و « شكسبير » و « ميلتون » . عالج في شعره موضوعات متعددة سيطرت فيها فكرة الزمن والموت . حتى إنه طلب أن يكتب على قبره الشعر التالي : « هنا يرقد إسمان كان اسمه مكتوباً على الماء » .

### كبيكوف (Khlebnikov (Victor Vladimirovitch)

شاعر روسي ( 1885 - 1922 ) . وهو الأوفر ثقافة بين مؤسسي الحركة المستقبلية . يعبر في قصائده عن ميوله الفوضوية والعدمية .

### كلين (Klein (Félix)

عالم رياضي ألماني ( 1849 - 1925 ) . أسس معهد الرياضيات في عوتنجن . كان رئيس مدرسة الرياضيات الألمانية ، درس الوظائف الحدية وأهمها : الوظيفة التناسية والوظائف الأيالية ( التزيينية ) ، كما درس تطبيق نظرية المجموعات على الهندسة فكل هندسة في نظره هي ثوابت في مجموعة خاصة من التعريفات وهو يعتقد أن المدهيين « التركيبي » و « التحليلي » في البحث الهندسي يظهران كطرفين متصافرتين

### كرال (Kral (Janko)

شاعر سلوفاكي ( 1822 - 1876 ) اشتهرت قصائده بالبساطة الشعبية والغنائية الحاملة والحنو الهادئ .

### كريستيفا (Kristeva (Julia)

أستاذة في جامعة باريس قامت بدراسات في حقل الألسنية العامة والايستمولوجيا اللغوية وسيميائية النص . لها عدة مؤلفات .

### كروتشينيك (Kroutchenykh (Alexei Elliseevitch)

شاعر روسي ( 1886 - 1968 ) وهو أحد الأعضاء الشاطئين في مجموعة المستقبلين

### لاكاز (Lacan (Jacques)

طبيب وعالم نفس فرنسي ( وُلد سنة 1901 ) . فتح آفاقاً جديدة في مجال دراسة الجنون عند الأطفال وحاول التوفيق بين التحليل النفسي وعلم اللغة . وسجد في اللاوعي الإبداعات عينها الموحدة في اللغة ، وهو من أهم مسطوري التحليل النفسي في العصر الحاضر .

### لوتريامون (Lautréamont (Isidore Ducasse, dit le Comte de)

كاتب فرنسي ( 1846 - 1870 ) . في سنة 1868 ظهر كتاب « أناشيد

مالدورور « ولم يظهر اسم كاتبه . ثم تبعه في سنة 1869 خمسة كتب أخرى تحمل اسم « لو كونت دي لوتريامون » . إلا أن أحداً لم يلحظ وجودها ، وبعد أن وضع قطعتين من النثر تحت اسم « الشعر » مات دوكلان ( وهذا اسمه الحقيقي ) في ظروف غامضة . إن شعر الثورة عنده بما فيه من قوة اللغة بالإضافة إلى البعد الواضح للغة الشعرية واستعمال تصور اللاوعي قد جعل من لوتريامون مؤسس الثورة الأدبية في القرن العشرين .

#### لو كوربوزيه (Charles) Le Corbusier

مهندس مدني ورسام ومنظر فرنسي ( 1887 - 1965 ) من أصل سويسري . درس الهندسة وأعجب بالأشكال الهندسية المختلفة التي لاحظها خلال أسفاره العديدة التي قام بها ، كما التقى العديد من المهندسين المجددين . شارك في ظهور حركة في الرسم مستوحاة من الجمالية الوظيفية للآلات ثمجد الأشكال الأساسية القائمة على المسطحات العمودية ، وتبحث عن توازن هيكل في الإنشاءات . وقد استطاع أن يفرض نفسه رائداً للهندسة المعاصرة .

#### ليفي - شتراوس (Claude) Lévi-Strauss

عالم إنسانة فرنسي ( وُلد سنة 1908 ) . كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية وأستاذاً للأنثروبولوجيا الاجتماعية في المعهد الفرنسي . أسس علم الأنثروبولوجيا البنوية . وقد رأى أن المجتمعات جيماً تقوم على التواصل وبالتالي فإن هذا العلم يجب « أن يستمد تعاليمه ليس فقط من الأشكال اللسانية الأكثر حداثة كالنولوجيا والألسنية البنوية بل ان يعتمد أيضاً على الأبحاث الفيزيائية والرياضية التي تقوم على أحداث التواصل » . من أبرز أعماله : « الأنثروبولوجيا البنوية » ، « العكر المتوحش » ، « البنى الأولية للقرابة » ، « المدارات الحرة » ، « أصل آداب المائدة » .

#### لونغفلو (Henry Wadsworth) Longfellow

كاتب أميركي ( 1807 - 1882 ) . درس اللغات الأجنبية ثم قام بحولات عدة في بعض الدول الأوروبية ليعود بعدها إلى أميركا وينشر الثقافة الأوروبية فيها . هذه الأسفار أثرت في إنتاجه الأدبي كما أثر فيه التاريخ والمولكلور الأوروبي والأميركي . رغم وجدانياته . فقد كان من كلاسيكيي القرن التاسع عشر . كان له الفضل في جعل الملحمة الوطنية في متناول الشعب وقد أصبحت

أعماله جزءاً من الثقافة الرسمية في الولايات المتحدة .

ماش (Macha) (Karel Hynek)

من أبرز ممثلي الرومنطيقية التشيكية ( 1810 - 1836 ) . له مؤلفات نثرية وشعرية ، أشهرها قصيدة طويلة بعنوان « أيلر » ( 1836 ) . تتمّ دواوينه عن عاطفة رومنطيقية وحنائية قوية ، كما تدل على شخصية وطنية عميل نحو الشعر التاريخي - الوطني تبرع خاصة في الشعر الميثاقيزيقي - الكوفي الذي يتعدى حدود البلد الأم والتراث المحلي ليضم في نظرة شاملة اهتمامات بشرية ولواعج إنسانية عامة . وقد تُرجم شعره ( وخاصة « مايو » ) إلى العديد من اللغات العالمية .

ماهاكوفسكي (Mazakowski) (Vladimir Vladimirovitch)

شاعر روسي وسوفييتي ( 1893 - 1930 ) . وُلد في جيورجيا وانتقل في صباه إلى موسكو حيث عرف شظف الحياة في العاصمة والتحق في إحدى مراحل حياته بالحزب البولشيبي وكان له من الأصدقاء عدد كبير من الشعراء والأدباء الروس . يُعدّ من الشعراء المستقبليين المتحمسين للثورة ، تأثر كثيراً بموت لينين وكتب العديد من القصائد الثورية المحرّضة على الثورة . نادى بالتجديد في الشعر والثورة على المواضيع المألوفة . إلى جانب الشعر كتب مسرحيات نقدية لاذعة . عُرف عنه بالإضافة إلى ميوله الأدبية والسياسية أنه كان طيب القلب ، واسع الفكر ، داعية لثورة تهدف إلى تحرير الذات البشرية وإنبعاثها الخلاق . انتحر سنة 1930 بعد أن أصيب بحالة من الملح والكآبة والضيق سببها له سير الثورة والحياة العاطفية .

ماليفيتش (Malevitch) (Kazimir Serevinovitch)

رسام وكاتب روسي ( 1878 - 1935 ) . تأثر فنه بالبساطة التي وجدها عند بعض الرسامين الفرنسيين ، واشتهر باختياره الموضوعات الاجتماعية فجاءت الأشكال والألوان في أعماله صورة للخيال الشعبي . كما استعمل مناهج المدرستين التكميلية والمستقبلية بطريقته الخاصة ، فجزأ المكان وخلق أشكالاً فنية جديدة انطلقاً من عناصر هندسية بحتة . ولذلك يعد ماليفيتش رائد التجريد الهندسي في الرسم والتصوير .

مالينوفسكي (Malinowski) (Bronislaw Kaspar)

عالم الإناسة والسلالات ، انكليزي من أصل بولوني ( 1884 -

1942 ) . كان يطبق طريقة الملاحظة - المشارك . قام بأبحاث عن التفاليد والعدلات ، وخاصة الجنسية منها والعائلية ، لدى السكان المحليين في أستراليا وعيسيا الحديثة . كان عالماً بأصول « النعية » التي تقضي بأن يفسر كل عصر مكُون النظام الثقافي تبعاً لدوره ( وظيفته ) في المجموعة التي يتكون منها هذا النظام . كما كان من الأوائل الذين حاولوا إقامة تقارب بين التحليل النفسي وعلم اللابسة ، وذلك بنفيه وجود عقدة أوديب بشكل طبيعي في المجتمعات التي يكون محور السلطة فيها للآم وليس للآب حيث يكون الحال صاحب السلطة .

#### مالارميه (Mallarmé (Etienne, dit Stéphane

شاعر فرنسي ( 1842 - 1898 ) . استهونه موضوعات « بودلير » فطرح عبارات العدم : رفض الكون ، الخنثى الى الطفولة أو الى الأيام الماضية ، دعوة الليل الداخلي الذي يسمح للمفكر « بالتقدم العميق في الإحساس بالظلمة المطلقة » . وقد توصل الى أن يصبح استاداً لجيل الرمزية . كان له أثر كبير في تطور مفهوم الشعرية الحديثة . فقد اعتمد غالباً على النحو الخدي والقلب اللذين يجعلان من الكلمة « كلمة كاملة جديدة غريبة عن اللغة » . فنراه يستعمل الكلمة بكل كثافتها الاشتقاقية ويجمع ألقاطاً تنافس الموسيقى في انسجامها . وقد جعل مالارميه من اللغة وسيلة رئيسة في بحثه عن « اللاشيء الذي هو الحقيقة » .

#### مارتينيه (Martinet (André

السنّي فرنسي ( وُلد سنة 1908 ) . اهتم بالغة الانكليزية ثم بالألسية العامة . درس في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة . تأثر بالألسي الأميركي بلومفيلد . يُعد مارتينيه من أعلام الفونولوجيا ( علم وظائف الأصوات ) وخاصة من الناحية الزمنية ( التعاقبية ) . شارك في أعمال « نادي براغ الألسي » قبل أن يدرس في جامعة الداغارك وبعدها في جامعة كولومبيا . شغل منذ سنة 1948 منصب مدير المجلة الألسية النيويوركية « الكلمة » ، كما شغل منذ سنة 1960 منصب أستاذ في السوربون ، ومنصب مدير الدراسات الألسية في معهد الدراسات العليا في باريس . من أبرز مؤلفاته : « الاقتصاد في التعبيرات الصوتية » و« مقالات في الألسيات العامة » و« الألسيات الترامنية » .

### مارفيل (Andrew) Marvell

كاتب هجاء انكليزي ( 1620 - 1678 ) . عمل مع ميلتون بصمة  
سكرتير « بيت الكرمويل » . عُيِّن عضواً في البرلمان . ترك العديد من الدواوين  
الشعرية وخاصة في الشعر الهجائي التي جلبت له الكثير من العدا .

### موسورغسكي (Modest Petrowitch) Moussorgsky

موسيقى روسي شهير ( 1839 - 1881 ) . قلب مفاهيم الموسيقى  
بمقطوعات تعيّن بالمطرفة العداقة العميقة والقوة التعبيرية البسيطة .

### ميسلبك (Joseph Vackov) Myslbek

نحات تشيكي مشهور ( 1848 - 1922 ) . من أعماله المعروفة نصب  
تذكاري لماشا يقع في هضبة بترين في العاصمة براغ .

### نمكوفا (Bozena) Nemcova

أديبة تشيكية ( 1820 - 1862 ) اشتهرت بكتابة القصص والروايات .

### نزال (Vítězslav) Nezval

شاعر وأديب وكاتب مسرحي تشيكي ( 1900 - 1958 ) . يُعدّ أحد أكبر  
الوجوه الشعرية المعاصرة في تشيكوسلوفاكيا . كتب عدداً ضخماً من المؤلفات  
( أكثرها شعراً ) . يميل إلى المواضيع العائنية والوطنية ، ويقوم شعره وخاصة على  
مفاهيم سرّية ينفذها خيال خصب وثقافة أدبية واسعة جداً . كان صديقاً حميماً  
لكبار الشعراء السرياليين الفرنسيين ، مثل « بروتون » و« ألوار » . إلا أنه تنكّر  
لهؤلاء وقاطع السريالية ( في سنة 1938 ) ، وأصبح بعد مجيء النظام الشيوعي  
الشاعر الرسمي للدولة ، ووصف قصيدة مطوّلة بعنوان « ستالين » ( عام  
1949 ) . هاب عليه النقاد والمعاصرون بعض المصوات ، من مثل الارتمجال ،  
ولنظم السريع دون تدقيق ، والتكرار .

### نورويد (Cyprien Kamil) Norwid

شاعر وكاتب مسرحي ورسام ونحات بولوني ( 1821 - 1883 ) . بدأ  
كشاعر في مرصوفيا ثم انتقل إلى إيطاليا حيث درس الرسم والنحت قبل أن يستقر  
في باريس . كان وحيداً ومغموراً يعيش بما تدرّ عليه رسوماته . كتب حواراً شعرياً



فلسفياً حول دور الجمال والحقيقة في الفن . كما كتب قصائد « بيانو شوبان » ، ومسرحيات درامية استوحى فيها ماضي بولونيا ومصر القديمة . تشتم مؤلفاته بالغنائية الخفية والسخرية الرومنطيقية وتفعم برموز عميقة تجعل منها إحدى قمم الأدب البولوني .

**نوفاليس (Friedrich, baron von Hardenberg)**

شاعر ألماني ( 1772 - 1801 ) . تأثر بمثالية « فيشت » وبالسطريات الجمالية للإخوة « شليجل » . فُجع بموت خطيبه فكتب « تراتيل الليل » ( وهي رمز الوحدة الالهية حيث يظهر تمجيد الروحاني ) . ثم نشر « سايس » ، وهو كتاب شعري فلسفي ، بالإضافة الى عدة مؤلفات أخرى تعبر عن الوحدة الالهية والحنين إلى الإيمان اللذين اتسمت بهما القرون الوسطى ، وقد جمعت مثاليته بين حب الطبيعة والإيمان .

**أونوي (Eugene Gladstone)**

كاتب مسرحي أمريكي ( 1888 - 1953 ) . استوحى عمله المسرحي الأول من الطبيعيين . ثم ما لبث أن أدخل طريقة جديدة في أعماله المسرحية ، هي الرمزية التي يغالطها شيء من التصوف الشعري . ومع مرور السنين انحدرت أعماله لتصل إلى مستوى السيرة الذاتية .

**باسترناك (Boris Léonidovitch)**

شاعر ودوائي روسي ( 1890 - 1960 ) . وهو صديق لماياكوفسكي ، تأثر بمدني الأمر بالمدرسة المستقبلية ( « توأم في الغيمة » ، 1913 ) . في سنة 1922 نشر مجموعة أشعار بعنوان « أخني الحياة » ، فنال عليها شهرة كبيرة . ثم تبعها مؤلف آخر في سنة 1923 بعنوان « موضوعات وتغيرات » . كان شعره حينذاك يتصف بالتخيلية imaginisme وبالنظرة التحليلية للأشياء . وفي سنة 1925 نشر كتاب نثر شعري يشهد على دقة الملاحظة عنده . وفي تلك السنة بالذات أخذ يعالج موضوع الثورة ، ثم عاد إلى الشعر الذاتي فنشر كتاباً بعنوان « النهضة الثانية » . وفي سنة 1957 ظهرت في إيطاليا روايته الشهيرة « دكتور زيفاغو » التي مُنعت نشرها في الاتحاد السوفياتي . يجمع باسترناك في شعره الذاتية

العربية إلى المعنى الانفعالي والايقاعي للغة الروسية . وقد استقبل الثورة كتجديد للاشتراكية المسيحية ، ونال شعبية بين الشعراء أكثر مما ناله بين الجمهور في روسيا .

بيرس (Charles Sanders) Peirce

فيلسوف وعالم منطق اميركي ( 1839 - 1914 ) . « يجب أن نحكم على أفكارنا حسب فحواها التطبيقية أي إمكانية التدقيق فيها من خلال التجربة » : ذلك هو الموضوع الأساسي « لذرائعته » . وقد ساهم بيرس أيضاً في توسيع المنطق الرياضي للعلاقات ( « كيف نجعل أفكارنا واضحة » ، 1878 ) ، كما أسس « العلم العام للإشارات » أو « السيميائية » .

بيكاسو (Pablo Ruiz y Picasso) Picasso

فنان إسباني كبير ( 1881 - 1973 ) . اشتهر في مجالات عديدة من الفن وعلى الأخص في الرسم والتصوير والنحت بل والتأليف الأدبي أيضاً . لم يعرف أحد من الفنانين في القرن العشرين ما عرفه هذا الرسام من السلطة والتأثير على معاصريه . عاصر أهم مشكلات القرن العشرين وحروبها الدموية وعكس في أعماله الفنية ما لويلات الحروب والثورات من أثر مدمر على الحياة البشرية . وضع عدداً كبيراً جداً من اللوحات والأعمال الفنية ، فساهم بذلك في تحرير الفنان من ريق التقليد وعلى الأخص عندما أطلق تيار النكبية في الفن وما استتبع ذلك من تفضيل اللامعقول والأهواء على النقيض القديمة . ولكنه احتفظ في أعماله بموضوع الكائن البشري وما يحيط به من أشياء معروفة فقدمه وإياها في أشكال تكون تارة مشقة أو حزن أو مأساوية وتارة أخرى عنيفة أو ساخرة كل السخرية ، وهذا يعكس ولا شك رؤية للحياة غلظها عاطفة جياشة ولذة حسية .

المدرسة الشعرية Poétisme

حركة أدبية تشيكية ظهرت في العام 1924 على يد المنظر ك . تايج والشاعر بزفال ، وكانت عبارة عن رد فعل على بؤس الحرب العالمية الأولى وضد صرامة « الشعر البروليتاري » الذي كان يفرضه النظام الثوري . وهي ترتبط بأواصر عديدة بالسرالية الفرنسية .

### بوشكين (Alexandre Sergueievitch) Pouchkine

أديب روسي ( 1799 - 1837 ) . له العديد من المسرحيات والروايات والقصائد الشعرية . تلقى تربية فرنسية في صغره واشتهر بالشعر عند حداثة ، عرف بالمجون ويكتابة القصائد الثورية . تأثر فيمن تأثر بالشاعر « بايرون » . أبعد لمرات عديدة عن موسكو بسبب أفكاره الثورية والملحدة والمهجة ، عرفت مسرحياته شهرة هائلة في بلاده وفي الخارج . يصعب إعطاء تحديد دقيق لمجمل أعماله الأدبية نظراً لتنوعها واختلافها فيما بينها ، ولأن حياته كانت عبارة عن حلقات متتالية من التطور والتغير . وهو يقول إنه كان يريد أن يتكلم ببساطة عن أشياء بسيطة . وقد نجح في ذلك غاية النجاح إذ أنه استطاع أن يعبر عن روح روسيا وحياتها وتاريخها العريق بأسلوب واضح وجذلي أنيق .

### بروست (Marcel) Proust

أديب فرنسي ( 1871 - 1922 ) . اهتم بالشعر ، ثم حلت به نكبات صحية وعائلية . فانطوى على نفسه ولاذ بالأدب . فكان أثره الهام : « في البحث عن الزمن الضائع » ، وهو محاولة ما وراثية عبر إحياء التجربة الانشائية لإدراك جوهر الواقع المدفون في خفايا اللاوعي .

### ريكور (Paul) Ricoeur

فيلسوف فرنسي ( وُلد سنة 1913 ) . تسم فلسفته بوجودية « جيسرس » وبظاهراتية « هوسرل » . حَلَّلَ المسائل النفسية والأخلاقية والماورائية للإرادة . وهو مفكر مسيحي حاول أن يوضح دلالة الأساطير التي كانت موجودة قبل التوراة ، وفي التوراة عن السقوط والشر . وقد حاول ، فيما وراء الكلام العقلي ، أن يفهم ظروف وخصائص الحديث الرمزي مؤسساً بذلك فلسفة التأويل المجددة بساططة التحليل النفسي . من مؤلفاته « الإرادي واللاإرادي » ، « رمزية الشر » ، « دراسة حول فرويد » .

### رومو (Henri, dit Le Douanier) Rousseau

فنان فرنسي ( 1844 - 1910 ) . اشتهر بالرسم والتصوير والكتابة الأدبية . شق طريقه بصعوبة في مجتمع الفن نظراً لانتهاه إلى طلبة اجتماعية

متوسطة . لم يدرس الفن دراسة تقليدية أو أكاديمية مما دفعه الى الابتعاد عن التيارات الفنية القديمة والمعاصرة ، فجاءت أعماله غنية بالتفاصيل الإبداعية التي تقوم على ملاحظة الواقع اليومي ودنجه بالرؤية الخيالية والإحساس الشعري . لذلك يُعد روسو مؤسس تيارٍ طريف في فن الرسم هو التيار « الساذج » الذي يقوم على التعبير الجمالي والبسيط عن الواقع . وهذه ظاهرة التفت إليها الرسام الشهير بيكاسو وتأثر بها دون أي شك .

#### روفييت (Nicolas) Ruyet

ألبي بلجيكي ( وُلد سنة 1933 ) . اهتم بالموسيقى والشعر ، ثم تفرع إلى دراسة اللسانيات فالتحق بالمركز القومي البلجيكي للبحث العلمي ثم بالمعهد التكنولوجي في بوسطن ، ثم بجامعة باريس . من أبرز منشوراته : « مدخل إلى النحر الوليدي » .

#### سابير (Edward) Sapir

عالم لغة وعالم أنثروبولوجيا ( 1884 - 1939 ) . أميركي الجنسية ومن أصل ألماني . اهتم بدراسة اللغات والثقافات الهندية - الأميركية . حاز على دكتوراه في حقول الأنثروبولوجيا سنة 1909 . وعُين مديراً لقسم الأنثروبولوجيا في المتحف الوطني الكندي في أوتاوا ، حيث تابع أبحاثه في مجال اللغات الهندية - الأميركية . أعطى نظريات يؤكد فيها على أهمية الدلالة في اللغة فوضع تصنيفاً للغات يقوم على التحليل المفهومي الذي تضيفه اللغة على رؤية الواقع ، وفيها يختص بالجانب النحوي من اللغة كان لمبادئه اللغوية تأثير كبير في النظريات التحولية . وخاصة المبدأ الذي يقول فيه بوجود جملة نواة تعرف تغيرات كثيرة لها في الاستعمال اللغوي . يُعد سابير من الألسنيين الأوائل في الولايات المتحدة الأميركية ، من أهم كتبه كتاب بعنوان : « اللغة » وفيه يضع دراسة ألسنية تزامنية ووظيفية دون أن ينسى الجانب الأنثروبولوجي العام للغة ودون أن يهمل كذلك الجانب المفرداتي والجانب الدلالي .

#### دي سوسور (Ferdinand de) Saussure

ألبي سويسري ( 1857 - 1913 ) . درس في جنيف ثم في ليزنغ حيث

أعدّ أطروحة يدور موضوعها حول استعمال « المضاف » المطلق في اللغة السنسكريتية . ثم استقر في باريس من سنة 1880 الى سنة 1891 فدرس النحو المقارن في مدرسة الدراسات العليا . وأعدّ رسالة عن نظام الحركات في اللغات الهندو - أوروبية . ثم عاد الى جنيف حيث درس اللغة السنسكريتية والنحو المقارن ثم الألسنية العامة ( 1907 ) . وقدم فيها سلسلة من المحاضرات في الألسنية العامة . وقد جمع بعض تلاميذه هذه المحاضرات في كتاب بعنوان « دروس في الألسنية العامة » ، وذلك سنة 1916 . يعود لسوسور الفضل في إرساء علم الألسنية على دعائم علمية ثابتة حدّد فيها الهدف الأساسي لهذا العلم ، وهو دراسة عمل اللغة وليس دراسة تطورها .

#### شكسبير (William) Shakespeare

شاعر مسرحي انكليزي ( 1564 - 1616 ) . من رجال الأدب العالميين . كان رجل مسرح حتى في أعماق أعماقه . وقد استطاع أن يفرض النظرة الإنسانية في عالم تحولت الحياة فيه إلى مظاهر ونزعات . أراد أن يفتش عن الحقيقة البشرية كما هي في واقعها الحميم ، في زمن يضع كل من رجال البلاط ونسائه والأميرة أقمعة تحمي حقيقة نوابهم وشخصياتهم . وهكذا حلل شكسبير عواطف القلب البشري من حب وبعض . من مؤلفاته المسرحية : « هملت » ، « عطيل » ، « مكبث » ، « روميو وجوليت » ، « تاجر البندقية » ، « يوليوس قيصر » . ترجم خليل مطران بعضاً منها الى العربية .

#### سولفا (Antonin) Sova

شاعر وقصاص وروائي تشيكي ( 1864 - 1928 ) . يمتاز فنه بالواقعية ، كما يمتاز أسلوبه بالنفحة الانطباعية والرمزية ، يبحث دائماً عن التجديد ( لا أريد أن أكون مغلفاً ومتهاً . . . ) . إنتمت قصصه ورواياته بالغنائية .

#### ستانسلافسكي (Konstantine sergheevitch) Stanislavski

فنان روسي ( 1863 - 1938 ) . عمل في التمثيل والإخراج المسرحي في موسكو . كان اهتمامه بالفن المسرحي موجهاً على الأخص الى تحديث هذا الفن ووضع دراسات منهجية للظواهر النفسية التي تصاحب التمثيل المسرحي وضع العديد من الدراسات في دلالات الواقعية التاريخية والمدرسة الرمزية .

#### ستيفينس (Stanley Smith)

عالم نفس وفيلسوف أمريكي (وُلد سنة 1906) . صاحب نظرية علم النفس العنبري التي تركز على التقسيم الكمي المباشر لقوة الإثارة . ويمارض نظرية « فيبر وفاشنر » .

#### سترافنسكي (Igor Fédorévitch)

موسيقي من أصل روسي ( 1882 - 1971 ) . نال الجنسيتين الفرنسية والأميركية . وضع العديد من المقطوعات الموسيقية وعلى الأخص موسيقى الباليه . وقدم العديد من أعماله في أوروبا وأمريكا حيث نال شهرة كبيرة كموسيقي مجدد ومؤلف رائد . عُرف بشخصيته المعقدة وحب الدائم القريب من الهوس للإبداع والتجديد مما جعل العديد من المعجبين به يعجزون عن اللحاق بتطوره السريع . وهو يشبه صديقه الفنان بيكاسو في بحثه الدؤوب عن أشكال جديدة وغير معهودة في الفن . كان لشخصيته العذبة أثر كبير في موسيقى القرن العشرين ، ويذكر من تأثيراته الكبيرة موقفه الذي يعمد الموسيقى لغة مستقلة استقلالاً تاماً ، ومنفصلة تماماً عن كل الاعتبارات البصرية أو الأدبية التي حاول الرومنطيقيون دمجها بها في القرن السابق . فهو يرى في الموسيقى نظاماً متكاملًا . وينخرط بذلك في التيار العام المجدد الذي عرفته الفنون والعلوم على اختلافها في تاريخ تطورها في القرن العشرين .

#### طومسون (James)

شاعر اسكتلندي ( 1834 - 1882 ) . عاش مما يدره عليه قلمه . أعجب بشيلي ونوفاليس ، جمعت مؤلفاته في سنة 1881 . وقد كان يائساً ، بائساً متشائماً بخلاف ما كان يتسم به العهد الفيكتوري من تفاؤل .

#### تولستوي (Léon Nikolaevitch)

أديب روسي ( 1828 - 1910 ) . اشتهر في مجال الرواية والقصص والكتابة المسرحية ، يعود في جذوره الى أسرة نبيلة في روسيا . تأثر بجان جاك روسو وعاش بادية الأمر حياة مستهترة . ولكنه ما لبث أن أعاد الاعتبار الى حياته فاحترط في الجيش ليحارب في القوقاز . في سنة 1856 ترك تولستوي الجيش ليسافر الى فرنسا ، سويسرا ، إيطاليا ، فلاندا . وقد استرعت انتباهه أنانية

الورجوازية . ولذلك أنشأ فور عودته الى بلده الأم مدرسة شعبية . أحسب بأزمة أخلاقية أثناء كتابته « أنا كارينا » ، مما أدى الى تغير شخصيته ، فأصبح يشد الأخلاق والفضائل . وفي سنة 1910 ترك منزله ليموت بعد شهر في محطة صغيرة في إحدى المقاطعات . من أشهر أعماله : « الحرب والسلام » ، « أنا كارينا »

#### ترويتسكوي (Troubetzkoy (Nicolas Sergueievitch)

عالم لغة روسي ( 1890 - 1938 ) . اهتم بالدراسات اللغوية منذ كان في الخامسة عشر من عمره . أوكل اليه منصب تعليمي في جامعة موسكو سنة 1905 . انتقل الى فيينا سنة 1922 حيث درّس في جامعاتها لغة اللغة السلافية والأدب الروسي . يُعدّ ترويتسكوي مؤسس علم الفونولوجيا ، فقد أصدر سنة 1939 كتابه « مبادئ الفونولوجيا » . تدرّج أفكاره في إطار المفهوم الوطبي الذي نادى به « حلقة براغ الألسنية » ، فهو ينظر الى اللغة من حيث هي تنظيم وظيفي ، أي تنظيم قائم على الوسائل التعبيرية المستعملة بهدف إقرار عاية معينة . لذا نوى أن دراسته تشمل مختلف المستويات اللغوية : الفونولوجية والصرفية والمعجمية .

#### تينيانوف (Tynianov (Juri Nicholomévitich)

أحد أبرز الشكلانيين الروس ( 1894 - 1943 ) . كان ناقداً وكاتباً ومؤرخاً للأدب .

#### فيرن (Verne (Jules)

كاتب فرنسي ( 1828 - 1905 ) . درس الحقوق ولكنه كان يميل الى الآداب . تردد الى المجالس الأدبية في باريس حيث احتك بعالم المسرح . كتب عدة مسرحيات ولكنها لم تلقَ نجاحاً كبيراً . كان فيرن يدرس وقت فراغه ( فقد عمل سكرتيراً في المسرح الغنائي ) الفيزياء والجغرافيا والرياضيات . وقام بزيارات عدة للمكتبة الوطنية مما أغنى لغته بمفردات علمية وتقنية تناسب والمهمة التي كُرس نفسه لها وهي : إيفاض وعي الجمهور للحركة الثقافية ولأعمال العالم المتطور ، وذلك من خلال أعماله ، وقد استفاد من قراءته لأعمال أدغار آلان بو .

### فيارمسكي (Piotr Andreievitch) Viazemski

شاعر روسي ( 1792 - 1878 ) . ارتبط بعلاقة وثيقة مع الشاعر بوشكين . كان عضواً في المجموعة الأدبية الروسية المسماة « أرزاماس » ( من أهدافها إدخال الرومسية العربية إلى الأدب الروسي ) . كتب أشعاراً مابنة وسحرية . ولكنه اشتهر كناقذ أكثر منه كشاعر .

### فيكو (Giambattista) Vico

مؤرخ وفيلسوف إيطالي ( 1668 - 1744 ) مؤلف كتاب « مبادئ فلسفة التاريخ » الذي يقسم فيه تاريخ كل شعب إلى ثلاث مراحل : المرحلة الإلهية والمرحلة البطولية والمرحلة الانسانية .

### فولتير (François) Voltaire

كاتب ينتمي إلى البورجوازية الفرنسية ( 1694 - 1778 ) . عُرف بلديء الأمر بظرفه وبأدبه الاجتماعي . احتك بالفلسفة وكتب عدة مسرحيات تراجيدية . عمل على بث أفكاره الفلسفية في معظم كتاباته . كتب في معظم الأنواع الأدبية وفي مختلف الموضوعات ولكن أفضل أعماله هي القصص الفلسفية .

### فوزنيسكي (Andrei Andreievitch) Voznessenski

شاعر سوفياتي ( وُلد سنة 1933 ) . انصرف إلى الشعر بعد أن درس الهندسة مدفوعاً بعزم الشباب . وقد جاءت أبياته جميلة وإيقاعية ومسوكة في إطار حديث .

### فالون (Henri) Wallon

عالم نفس ورجل سياسة فرنسي ( 1879 - 1962 ) . هو مؤسس الجمعية الفرنسية للتربية الحديثة ، كان عضواً في القسم الفرنسي للتحصن العمالي العالمي ( 1931 ) ، وعضواً في الحزب الشيوعي ( 1942 ) ، وسكرتيراً للتربية الوطنية ( 1944 ) ، كما ترأس لجنة إصلاح التعليم ، وقد شدد على العلاقة بين العوامل البيولوجية ( اكتمال نضج الجهاز العصبي ) والعوامل الاجتماعية في النمو النفسي وأكد ، على عكس ما جاء به يياجييه ، أن ذلك يحدث في سلسلة مراحل متقطعة





## فهرست المصطلحات الأسنية

|             |            |                    |              |
|-------------|------------|--------------------|--------------|
| occlusif    | انفجاري    | أ                  |              |
| nasal       | أنفي       |                    |              |
| icone       | أيقونة     | substitution       | إبدال        |
|             |            | subordination      | إتباع        |
|             | ب          | incarif            | احتكاكي      |
|             |            | predicatif         | إخباري       |
| vers        | بيت شعري   | nasalisé           | أنخر         |
| structure   | بنية       | article            | أداة تعريف   |
| morphologie | بنية صرفية | métaphore          | استعارة      |
| explicite   | بين        | dental             | أسناني       |
|             | ت          | signe              | إشارة        |
|             |            | signe instrumental | إشارة أداتية |
|             |            | signe organique    | إشارة عضوية  |
| contiguïté  | تجاور      | conventionnel      | اصطلاحي      |
| contexture  | ترابط      | ostention          | إظهار        |
| synchronie  | تزامن      | arbitraire         | اعتباطي      |
| diachronie  | تعاقب      | continu            | امتدادي      |
| dichotomie  | تفرع ثنائي | impératif          | أمر          |
| opposition  | تقابل      | sélection          | انتقاء       |
| similitude  | تماثل      | obstruent          | انسدادبي     |

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
| <p>و</p> <p>connectif<br/>conjonction<br/>symbole</p>                              | <p>رابط نحوي<br/>رابط نسق<br/>رمز</p>                    | <p>alternation<br/>combinaison<br/>paronomase</p>                | <p>تناوب<br/>تسيق<br/>نورية</p>                  |
| <p>س</p> <p>trait distinctif<br/>contexte<br/>sémiotique</p>                       | <p>سمة تمييزية<br/>سياق<br/>سيمائية</p>                  | <p>binarisme<br/><br/>phrase</p>                                 | <p>ثنائية<br/><br/>جملة</p>                      |
| <p>ش</p> <p>poésie lyrique<br/>poésie épique<br/>poétique<br/>labial<br/>forme</p> | <p>شعر ضائي<br/>شعر ملحمي<br/>شعرية<br/>شفوي<br/>شكل</p> | <p>sign<br/>aphasie<br/>préposition<br/>palatal<br/>dialogue</p> | <p>حاد<br/>حبسة<br/>حرف جر<br/>حنكي<br/>حوار</p> |
| <p>ص</p> <p>voyelle<br/>strident<br/>consonne</p>                                  | <p>صائت<br/>صارف<br/>صامت</p>                            | <p>discours<br/>grave</p>  | <p>خطاب<br/>حميض</p>                             |
| <p>ض</p> <p>pronon</p>   | <p>صمير</p>  | <p>signifiant<br/>sémantique</p>                                 | <p>دال<br/>دلالة</p>                             |

| le langage-objet<br>vélaire | اللغة الهدف<br>لهوي | ع                |                      |
|-----------------------------|---------------------|------------------|----------------------|
|                             |                     | énoncé           | عبارة منطوقة         |
|                             |                     | coordination     | عطف                  |
|                             | ٢                   | signaux          | علامات               |
| métonymie                   | بجائز مرسل          | phonétique       | علم الأصوات          |
| voisé                       | مجهور               | rhétorique       | علم البلاغة          |
| passif                      | مجهول (فعل)         | orthophonie      | علم تصحيح النطق      |
| décodeur                    | محلل الرموز         | sémiologie       | علم السيميائية       |
| monologue                   | مخاطبة ذاتية        | prosodie         | علم العروض           |
| signifié                    | مدلول               | linguistique     | علم اللغة ، الألسنية |
| synonyme                    | مرادف               |                  | ف                    |
| réfèrent                    | مرجع                |                  |                      |
| destinateur                 | مرسل                | agent            | فاعل                 |
| destinaire                  | مرسل إليه           | sujet            | فاعل                 |
| message                     | رسالة               | verbe auxiliaire | فعل مساعد            |
| encodeur                    | مرمز                | Le Cubisme       | الفن التكعبي         |
| index                       | مؤشر                | La phonologie    | الفونولوجيا          |
| implicite                   | مضمّر               | phonème          | فونيم                |
| lexical                     | معجمي               |                  |                      |
| actif                       | معلوم (فعل)         |                  | ق                    |
| syllabe                     | مقطع                |                  |                      |
| séquence                    | مقطع                |                  |                      |
| compact                     | مكتف                | rime             | قافية                |
| diffus                      | متشتر               |                  |                      |
| énoncé                      | منطوقة ، عبارة      |                  | ل                    |
| mat                         | متعلم الرنين        |                  |                      |
| aspiré                      | مهنوت               |                  |                      |
| circumlocution              | مواربة              | agrammatismes    | لانحوي               |

| و                      | équivalence<br>marqué | موازنة<br>موسوم |
|------------------------|-----------------------|-----------------|
| morphème               | وحدة معنوية صغرى      |                 |
| fonction               | وظيفة                 | ن               |
| fonction               | وظيفة إقامة الاتصال   |                 |
|                        | phatique              | نبرة            |
| fonction émotive       | وظيفة انفعالية        | نثر             |
| fonction expressive    | وظيفة تعبيرية         | نحو             |
| fonction dénotative    | وظيفة تعيينية         | ندائي           |
| fonction référentielle | وظيفة مرجعية          | نظام            |
| fonction cognitive     | وظيفة معرفية          | نقد             |
| fonction conative      | وظيفة ندائية          | نقطة اتصال      |

3

## محطات في حياة رومان جاكوبسون

- 11 تشرين الأول 1896 : ولادة رومان جاكوبسون في موسكو .
- 1905 - 1914 : درس في مؤسسة لازاريف للغات الشرقية في موسكو .
- 1914 - 1918 : تعلم الآلسية والعلوم الأدية والفولكلور وعلم النفس في جامعة موسكو .
- 2 آذار 1915 : شارك في تأسيس « حلف موسكو الآلسية » وأصبح أول رئيس لها .
- 1915 - 1916 : قام بأبحاث ميدانية حول اللهجات والفولكلور في روسيا .
- 12 كانون الثاني 1916 : نال جائزة على دراسة وضعها حول لغة الملاحم الروسية .
- 1917 : درس في جامعة بطرسبورغ وشارك في تأليف « جمعية دراسة اللغة الشعرية » .
- 1918 - 1920 : تقدم لتدريس اللغة الروسية وآدابها في جامعة موسكو .
- 1920 : استقر في براغ وقام بدراسات في جامعة شارل .
- 1921 - 1923 : قام بأول مشاريعه فيما يخص اللغة الأدبية والأوزان الشعرية .
- 1921 - 1928 : قام بأبحاث حول الأدب التشيكي القديم .

- 16 تشرين الأول 1926 : شارك في تأسيس « حلقة براغ الألسنية » وعمل فيها ككاتب رئيس حتى سنة 1939 .
- 13 كانون الثاني 1927 : وضع بحثاً حول التغير الصوتي متخظياً بـ قوله موصور عن التزامن والتعاقب .
- 1928 : وضع مشاريع أبحاث تطرح أسس الألسنية والشعرية البسيوية .
- 1928 - 1932 : فترة تتميز بالمشاركة بالمؤتمرات الكبيرة ، وهي :
  - المؤتمر العالمي الأول للألسنية ( لاهاي 1928 ) .
  - المؤتمر الأول لعلماء اللغة السلافيين ( براغ 1929 ) .
  - الاجتماع الفونولوجي العالمي ( براغ 1930 ) .
  - المؤتمر الأول لعلوم الفونيتيكا ( أمستردام 1932 ) .
- 1933 - 1939 : درّس فقه اللغة الروسية وأصبح ابتداء من سنة 1937 أستاذاً للأدب التشيكي القديم في « برتو » .
- 1935 : قام بدراسات مورفولوجية .
- 1938 : وضع المخطوط الأولى لنظرية السمات الفونولوجية التمايزية .
- 1939 : فرّ إلى الدانمارك ثم إلى النرويج . أصبح أستاذاً زائراً في كوبنهاغن وأوسلو .
- 1940 : فرّ إلى السويد وأصبح أستاذاً زائراً في أسالا واستوكهولم وضع دراسات حول لغة الأطفال والحبسة .
- 1941 : استقرّ في الولايات المتحدة الأميركية .
- 1942 - 1946 : أصبح أستاذاً للألسنية العامة وللدراسات النشيكوسموية في « المدرسة الحرة للدراسات العليا » في نيويورك .
- 1943 - 1949 : أصبح أستاذاً زائراً للألسنية العامة في جامعة كولومبيا ، وابتداء من سنة 1946 استاذ الدراسات السلافية في الجامعة نفسها .

- 1949 - 1957 : كان أستاذاً لللغات السلافية وآدابها في جامعة هارفرد ،  
وابتداءً من سنة 1960 أستاذاً للألسية العامة في الجامعة نفسها .
- 1966 - 1969 : شارك ببضعة أبحاث في جامعة هارفرد .
- 1967 - 1974 . كان أستاذاً زائراً في معهد « الكوليج دي فرانس » في  
باريس ، وفي جامعات يال ، برستون ، براون ، يامديس ، لوفان ،  
نيويورك .
- 1982 . توفي رومان جاكوبسون عن عمر يناهز السادسة والثمانين .



## Bibliographie

### Œuvres de Roman Jakobson

- **Essais de Linguistique générale I, Les fondements du langage**, Paris Ed. de Minuit, 1963.
- **Essais de Linguistique générale II, Rapports internes et externes du langage**, Paris, Ed. de Minuit, 1973.
- **Langage enfantin et Aphasie**, Paris, Ed. de Minuit, 1969.
- **Questions de poétique**, Paris, Ed. du Seuil, 1973.
- **Six leçons sur le son et le sens**, Paris, Ed. du Seuil, 1976.
- (avec Linda Waugh), **La Charpente phonique du langage**, Paris, Ed. de Minuit, 1980.
- **Selected Writings I, Phonological studies**, Second, Expanded edition, The Hague / Paris, Mouton, 1971.
- **Selected Writings IV, Slavic Epic Studies**, The Hague / Paris, Mouton, 1966

---

\* لم يهتم جاكوبسون طيلة حياته الفكرية التي امتدت على عدة عقود من الزمان بكتابة المؤلفات الصحفية والكتب المجلدة . بل كانت أعماله للكتابة صورة عن حياته الفكرية ، أي إسهامات عديدة ومكررة كان يلقها ها وهناك في المؤتمرات والجامعات والمعاهد . لذلك يرى من الصعب أن نحصر كامل إنتاجه الفكري . ونشير مجلد يضم مداخلاته الفكرية هو مجموعة « الكتابات المختارة » Selected Writings التي صدرت عن دار « مونتون » ( في لاهاي / باريس ) ، وهي تضم أعماله التي لقلها أو كتبها وصحها وذلك في لغات عديدة منها : الانكليزية ، الألمانية ، الفرنسية ، الروسية ، الإيطالية

- **Selected Writings II, Word and Language**, The Hague / Paris, Mouton, 1971.

**Selected Writings V**, The Hague/ Paris, Mouton , 1979.

- **Notes on general linguistics**, New York, Rockefeller Foundation, Miméo, 1949.

(avec F. Slotty) «La Science du langage au premier Congrès des Slavistes à Prague, 6- 13 octobre 1929», in **Change**, n° 10, 1971

- (avec C. G. M. Fant et M. Halle), **Preliminaries to speech analysis**, Cambridge, Mass, The M.I.T. Press.

- «A la recherche de l'essence du langage», in **Diogène**, n° 51, 1965.

- «Un exemple de migration de thèmes et de modèles institutionnels», in **Tel quel**, n° 41, 1970.

- «Vers une science de l'art poétique», in **Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes**, Paris, ed. du Seuil, 1965.

- «Coup d'œil sur le développement de la sémiotique», in **Roman Jakobson**, Bloomington, Indiana University publications, 1975.

- «Les Règles des dégâts grammaticaux», in **Langue, Discours, Société**, Paris, Ed. du Seuil, 1975.

- «Entretiens de Roman Jakobson avec Jean Pierre Faye, Jean Paris et Jacques Roubaud», in **Hypothèses**, Coll. «Change», Paris, Seghers/ Laffont, 1972.

- «Entretiens sur la mode et la théorie du langage», in **Change**, n° 13, 1972.

- «Réponses. Entretiens avec Tzvetan Todorov», in **Poétique**, n° 57, Paris, Seuil, 1984.

- «Entretiens avec Robert et Rosine Georgin», in **Cahiers Cistre**, n° 5, Ed. de L'Age de l'Homme, Lausanne, 1978.

#### **Ouvrages utilisés:**

**Bachmann, Lindefield et Simonin, Langage et Communication**

- sociale**, Paris, Hatier-Crédif, 1981.
- Barthes (Roland), **Le degré zéro de l'écriture**, Paris, Ed. du Seuil, 1972
  - Barthes (Roland), «avant-propos», **Cahiers de critique littéraire et de Sciences Humaines**, Cahiers Cistre, n° 5, Lausanne, Ed. de l'âge d'Homme, 1978.
  - Barthes (R.), «Sociologie et socio-logique», in **Claude Levi-Strauss**, Paris, collection «Idées», Gallimard, 1979.
  - Cohen (Jean), **Structure du langage poétique**, Paris, Flammarion, 1978.
  - Coquet (Jean-Claude), **Sémiotique littéraire. Contribution à l'analyse sémantique du discours**, Paris, Ed. Mame-J.-P. Delarge, 1973- 1976.
  - Dauthue (Xavier), «La Filiation de Husserl», **Cahiers de critique littéraire et de sciences Humaines**, cahiers Cistre, n° 5, Lausanne, Ed. de l'âge d'Homme, 1978.
  - Delcroix (M.) et Geerts (W), **Les Chats de Bandelaire**, Paris, P.U.F., 1980.
  - Delas (Daniel), «Phonétique, Phonologie et poétique chez Jakobson», **Langue française**, Paris, Larousse, n° 19, 1973.
  - Delas (Daniel) et Filliolet (Jacques), **Linguistique et Poétique**, Paris, Larousse, 1973.
  - Dubois (Jacques) et alii, **Rhétorique de la poésie**, Ed. Complexes., 1977.
  - Dubois (Jean) et alii, **Dictionnaire de linguistique**, Paris, Larousse, 1973.
  - Ducrot (Oswald) et Todorov (Tzvetan), **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Paris, Ed. du Seuil, 1972.
  - François (Frédéric) et alii, **Linguistique**, Paris, P.U.F., 1980.

- Gahsson (R.) et Coste (D.), **Dictionnaire de didactique des langues**, Paris, Hachette, 1976.
- Genette (Gérard), «**Structuralisme et Critique littéraire**», in Claude Levi Strauss, **L'Arc**, Librairie Duponchelle, 1990.
- Genette (Gérard), **Figures I**, Paris, Ed. du Seuil, 1966.
- Genette (Gérard), **Figures III**, Paris, Ed. du Seuil, 1972.
- Greimas (A.) et Courtés(J.), **Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris, Hachette, tome I, 1979, tome II, 1986.
- Holenstein (Elmar), **Jakobson ou le structuralisme phénoménologique**, Paris, Seghers, 1975.
- Holenstein (E.), «Jakobson, phénoménologue», in Jakobson, **L'Arc**, Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Jakobson (Roman), **Essais de linguistique générale**, Paris, Minuit, t. I, 1963; t.II, 1973.
- Jakobson (R.), **Questions de poétique**, Paris, Ed. du Seuil, 1973.
- Jakobson (R.), «Coup d'œil sur le développement de la sémiotique», in Roman Jakobson, Bloomington, Indiana University publications, 1975.
- Jakobson (R.), «Les Règles des dégâts grammaticaux», in **Langue, Discours, Société**, Paris, Ed. du Seuil, 1975.
- Jakobson (R.) et Waugh (L.), **La Charpente phonique du langage**, Paris, Minuit, 1980.
- Jakobson, revue «**L'Arc**», Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Kerbrat-Orecchioni (Catherine), **L'Énonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armand Colin, 1980.
- Kristeva (Julia), **Le Langage, cet inconnu, Initiation à la linguistique**, Paris, Ed. du Seuil, 1981.
- Lacan (Jacques), **Écrits I**, Paris, «Points», Ed. du Seuil, 1966.
- Lacan (Jacques) **Écrits II** Paris, «points», Ed. du Seuil 1971.

- Latraverse (François), «Remarques sur le binarisme en phonologie», in Jakobson, *L'Arc*, Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Le Guern (Michel), *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 1973.
  - Levi Strauss (Claude), *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
  - Levi-Strauss (Claude), *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, 1983.
  - Levi Strauss (Claude), «Le Triangle culinaire», in Claude Levi-Strauss, *L'Arc*, Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
  - Mahmoudian (Mortéza), *La Linguistique*, Paris, Seghers, 1982.
  - Malmberg (Bertil), *Analyse du langage au XX<sup>e</sup> s.*, Paris, P.U.F., 1983.
  - Matejka (Ladislav), «Le Formalisme taxinomique», in Jakobson, *L'Arc*, Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
  - Metz (Christian), «Le Cinéma, Langue ou langage», in *Communications*, n° 4, Paris, Ed. du Seuil, 1964.
  - Morier (Henri), *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Paris, P.U.F., 1981.
  - Mounin (Georges), *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, P.U.F., 1974.
  - Mounin (G.), «Les Difficultés de la poétique jakobsonienne», in Jakobson, *L'Arc*, Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
  - Nattiez (J.), et Benoit (E.), «Jakobson et Stravinsky», in Jakobson, *L'Arc*, Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
  - Pontalis (J - B.), *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, 1977-1983
  - Ricœur (Paul), *La Métaphore vive*, Paris, Ed. du Seuil, 1975.
  - Robel (Léon), «Les Années de formation», in *Cahiers de critique littéraire et de sciences humaines*, Cahiers Cistre, n° 5, Lausanne, 1978.

- Ruwet (Nicolas), **Introduction à la grammaire générative**, Paris, Plon, 1970.
- Ferdinand de Saussure, **Cours de linguistique générale**, Paris, Payot, 1979.
- Silverstein (Michael), «La Sémiotique jakobsonienne et l'anthropologie sociale», in **Jakobson, L'Arc**, Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Tamine (Joëlle), «Métaphore et syntaxe», in **Langages**, n° 54, Paris Didier-Larousse, 1979.
- Todorov (Tzvetan), «L'Héritage formaliste», in **Cahiers de critique littéraire et de sciences humaines, Cahiers Cistre**, n° 5, Lausanne, 1978.
- Todorov (T.), «Roman Jakobson, Réponses», in **Poétique**, n° 57, Paris, Ed. du Seuil, 1984.
- Vallier (Dora), «Jakobson, Poète», in **Poétique**, n° 57, Paris Ed. du Seuil, 1984.
- Vallier (D.), «Dans le vif de l'avant-garde», in **Jakobson, L'Arc**, Paris, Librairie Duponchelle, 1990
- Vouilloux (Bernard), «Le Tableau, description et peinture», in **Poétique**, n° 5, Paris, Ed. du Seuil, 1986.
- Winner (Thomas), «Les grands thèmes de la poétique jakobsonienne», in **Jakobson, L'Arc**, Paris, Librairie Duponchelle, 1990.

## المراجع باللغة العربية

- إبراهيم (نبيلة) ، « علم اللغة وعلم الشعر » ، مجلة فصول ، العدد 4 ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1981 .
- أبو منصور (فؤاد) ، النقد النبوي الحديث بين لبنان وسوريا ، بيروت ، دار الجليل ، 1985 .
- أبو ناصر (موريس) ، « مدخل الى علم الدلالة الالسي » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18 / 19 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 .
- أبو ناصر (موريس) ، إشارة اللغة ودلالة الكلام ، بيروت ، 1990 .
- بركة (بسام) ، « اللغة بين الدراسات النصية والدراسات اللسانية » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 23 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 .
- 1983 .
- بركة (بسام) ، « المجاز المرسل والحداثة » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 38 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1986 .
- بركة (بسام) ، « اللغة والبنية الاجتماعية » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 40 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1986 .
- بركة (بسام) ، « الكتابة في المنظور اللساني » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 44 - 45 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1987 .

- بركة ( بسام ) ، « التحليل الدلالي للصور البيانية » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 48 - 49 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1988 .
- بركة ( بسام ) ، علم الأصوات العام ، أصوات اللغة العربية ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1988 .
- بكداش ( كمال ) ، « التعبير الشفهي والتعبير الكتابي » ، مجلة الفكر العربي ، العدد 8 - 9 ، بيروت ، معهد الإنماء العربي ، 1979 .
- بن فزِيل ( عدنان ) ، اللغة والأسلوب ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 1980
- بن فزِيل ( عدنان ) ، « التحليل الألسني للشعر » ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 141 - 142 - 143 ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 1983 .
- تشومسكي ( نوام ) ، « الطبيعة الشكلية للغة » ، ترجمة ميشال زكريا ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18 / 19 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 .
- تودوروف ( تزيثان ) ، نقد النقد ، ترجمة سامي سويدان ، مركز الإنماء القومي ، بيروت 1986 .
- تودوروف ( تزيثان ) ، « اللغة الشعرية / الشكلانيون الروس » ، ترجمة سامي سويدان ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 38 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1986 .
- تودوروف ( تزيثان ) ، « المجاز المرسل » ، ترجمة عثمان الميلود ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد 11 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، صيف 1990 .
- حلمي ( خليل ) ، العربية وعلم اللغة البتوي ، الاسكندرية ، دار المعرفة الحامية ، 1988 .
- حرما ( مايف ) ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، مجلة « عالم المعرفة » ، العدد 9 ، الكويت ، 1978 .
- الرباعي ( عبد القادر ) ، « الشعر والواقع الاجتماعي في النقد الحديث » ، مجلة



- الأقلام ، العدد 8 ، بغداد ، دار الجاحظ ، 1980 .
- زكريا ( فؤاد ) ، جطور البتائية ، الكويت ، سلسلة « حوليات كلية الآداب » ، العدد الأول ، 1980 .
- زكريا ( ميشال ) ، الألسنية : مبادئها وأعلامها ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 .
- زكريا ( ميشال ) ، « المكوّن الدلالي في القواعد التوليفية والتحويلية » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18 / 19 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 .
- زكريا ( ميشال ) ، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1984 .
- زكريا ( ميشال ) ، الألسنية ، علم اللغة الحديث ، قراءات تمهيدية ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1984 .
- زكريا ( ميشال ) ، بحوث ألسنية عربية ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1992 .
- زيادة ( ملوي ) ، « اللسانية وخطاب التحليل النفسي » ، ترجمة فاطمة الطبال بركة ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 23 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 - 1983 .
- سيد يوسف ( جمعة ) ، سيكولوجية اللغة والمرضى العقلي ، مجلة « عالم المعرفة » ، العدد 145 ، الكويت ، 1990 .
- شتاين ( جورج ) ، « علم اللغة وفنّ الشعر » ، ترجمة ناجي الخديشي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، بغداد ، دار الجاحظ ، 1982 .
- عمر ( أحمد مختار ) ، دراسة الصوت اللغوي ، القاهرة ، عالم الكتب ، 1981 .
- غارودي ( روجيه ) ، البنيوية ، فلسفة موت الإنسان ، ترجمة حورح طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ، 1981 .

- عاري ( يوسف ) ، مدخل الى الألفية ، دمشق ، منشورات العالم العربي الجامعية ، 1985 .
- عص ( أمينة ) ، « بنوية جاكوبسون : دلالة أغسطين ونسبية أينشتاين » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18 / 19 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 .
- القصمائي ( رضوان ) ، مدخل الى اللسانيات ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، حمص ( سوريا ) ، منشورات جامعة البعث ، 1988 - 1989 .
- لويس ( س . د . ) ، « طبيعة الصورة الشعرية » ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الأول ، بغداد ، دار الجاحظ ، 1980 .
- المسدي ( عبد السلام ) ، الأسلوبية والأسلوب ، تونس / ليبيا ، الدار العربية للكتاب ، 1977 .
- المسدي ( عبد السلام ) ، قضية النبوية ، دراسة ونماذج ، تونس ، دار أمية ، 1991 .
- المرتضى ( أنور ) ، سيميائية النص الأدبي ، سلسلة البحث السيميائي ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق ، 1987 .
- موان ( جورج ) ، « اللغة والتعبير » ، ترجمة محمد سيلا ، مجلة اللسان العربي ، العدد 26 ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، مكتب تنسيق التعريب ، 1986 .
- ميلر ( جان آلان ) ، « جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنوية » ، ترجمة عبد السلام بنميد العالي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 23 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 - 1983 .
- ناصف ( مصطفى ) ، الصورة الأدبية ، بيروت ، دار الأندلس ، 1981 .
- هوكز ( ترانس ) ، البنيوية وعلم الإشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، بغداد ، سلسلة المائة كتاب ، 1986 .

2

3

4

5

## الفهرست

| الموضوع                        | الصفحة |
|--------------------------------|--------|
| الاهداء                        | 5      |
| مقدمة بقلم الدكتور ميشال زكريا | 7      |
| تمهيد                          | 9      |

### الباب الأول

#### مدخل الى النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون

|  |    |
|--|----|
| الفصل الأول : حياته وآثاره                       | 15 |
| 1 - حياة جاكوبسون                                | 15 |
| 2 - مؤلفات جاكوبسون                              | 18 |
| الفصل الثاني : المبادئ العامة عند رومان جاكوبسون | 27 |
| 1 - الانتقال من الجزء الى الكل                   | 27 |
| 2 - الاستناد الى الماضي لاحتضان الحاضر           | 28 |
| 3 - العلاقة بين الشكل والمضمون                   | 29 |
| 4 - الفونولوجيا                                  | 30 |
| 5 - ثنائية التفكير الألسني                       | 33 |
| 5 - 1 : التزامن والتعاقب                         | 34 |
| 5 - 2 : المحور الاستبدالي والمحور التنظيمي       | 36 |

| الموضوع                                   | الصفحة |
|---|--------|
| 5 - 3 : الانتقاء والتسيق                  | 38     |
| 5 - 4 : اللغة الموضوع وما وراء اللغة      | 39     |
| 5 - 5 : الخطاب الخارجي والخطاب الداخلي    | 40     |
| 5 - 6 : السمات التمايزية                  | 41     |
| 5 - 7 : موسوم / غير موسوم                 | 44     |
| 5 - 8 : إشارات عضوية / إشارات أدائية      | 47     |
| 5 - 9 : التواصل بالكلام والتواصل بالكتابة | 49     |
| 5 - 10 : الاستعارة والمجاز المرسل         | 50     |
| 5 - 11 : الفرق بين الشعر واللاشعر         | 57     |
| 6 - الانتقال الى التفكير الرباعي          | 60     |
| 7 - نظرية التواصل والوظائف اللغوية        | 62     |
| 8 - الوظيفة الشعرية                       | 74     |
| 9 - الشعر                                 | 75     |
| 10 - مفهوم النقد الأدبي عند جاكوبسون      | 81     |

## الباب الثاني

### رومان جاكوبسون في علاقته بالفكر والفن

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| الفصل الأول: جاكوبسون والفن    | 89  |
| 1 - الرسم                      | 90  |
| 2 - الفولكلور                  | 93  |
| 3 - السينما                    | 96  |
| 4 - الموسيقى                   | 100 |
| الفصل الثاني: جاكوبسون والعلوم | 103 |
| 2 - علم النفس والتحليل النفسي  | 107 |
| 3 - الفلسفة                    | 112 |
| 4 - الطب                       | 119 |

| الموضوع   | الصفحة |
|---|--------|
| الفصل الثالث: أثر جاكوبسون في التيارات الفكرية المعاصرة     | 125    |
| 1 - توام تشومسكي  | 126    |
| 2 - كلود ليفي شتراوس  | 130    |
| 3 - ميشال لوغوارن   | 136    |
| 4 - جاك لاكان   | 139    |
| خلاصة عامة  | 145    |
| الباب الثالث  |        |
| رومان جاكوبسون نصوص مختارة                                  |        |
| الفصل الأول: ظاهر تان لفويتان وحالتان من الحبسة             | 153    |
| 1 - الحبسة من حيث هي مسألة ألسنية                           | 153    |
| 2 - الميزة المزدوجة للغة                                    | 155    |
| 3 - اضطراب بمائل  | 158    |
| 4 - اضطراب التجاور  | 165    |
| 5 - قطبا الاستعارة والمجاز المرسل                           | 169    |
| الفصل الثاني: الألسنية والشعرية                             | 177    |
| الفصل الثالث: تنظيم التواصل الكلامي                         | 193    |
| الفصل الرابع: اللغة في علاقتها مع أنظمة التواصل الأخرى      | 207    |
| الفصل الخامس: المفهوم الألسني للسمات التمايزية ذكرى وتأملات | 221    |
| الفصل السادس: ما الشعر                                      | 241    |
| فهرست الاعلام   | 255    |
| فهرست المصطلحات الألسنية                                    | 281    |
| مخطات في حياة رومان جاكوبسون                                | 285    |
| لائحة بأعمال جاكوبسون                                       | 287    |
| المراجع   | 293    |